ITALIANISTICA

Rivista
di letteratura italiana

Periodico quadrimestrale

*

*

Indirizzo per le spedizioni cartacee:
Direzione di «Italianistica», c/o Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica, Sede di Studi Italianistici, Via Santa Maria 36, I 56126 Pisa
Spedizioni informatiche: alberto.casadei@unipi.it

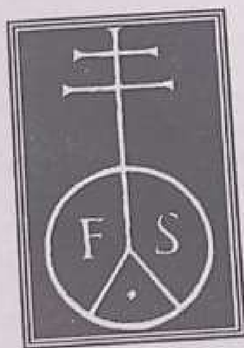
*

«Italianistica» is an International Double-Blind Peer-Reviewed Scholarly Journal and it is Indexed and Abstracted in *Scopus* (Elsevier), *Erih Plus* and *Current Contents/Arts & Humanities* (Web of Science, Clarivate).
The eContent is archived with *Clockss* and *Portico*.
anvur: a.

ITALIANISTICA

Rivista
di letteratura italiana

ANNO LII · N. 2
MAGGIO/AGOSTO 2023



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA · EDITORE
MMXXIII



ANCORA SUI CANTI FIORENTINI DELL'*INFERNO* (E ANCORA SUL VELTRO)

ALBERTO CASADEI*

RIASSUNTO · Quest'articolo propone nuove considerazioni su vari passi problematici dei primi canti dell'*Inferno*, facendo notare che spesso vengono spiegati nei commenti con soluzioni *ad hoc*. Viene anche riesaminato quanto riferisce Boccaccio nelle sue *Esposizioni*: si conferma l'attendibilità del racconto, ma non per il numero dei canti scritti a Firenze (quattro e non sette). Viene infine proposto un dettagliato quadro storico del periodo tra la fine del 1299 e l'inizio del 1300, nel quale potrebbe trovare una nuova spiegazione anche l'enigmatica figura del Veltro.

PAROLE CHIAVE · Canti scritti prima dell'esilio di Dante, Veltro, Boccaccio, Impero, Firenze.

ABSTRACT · *More on the Florentine Songs of the* Inferno *(and More on the Veltro)* · This article proposes new considerations on various problematic passages of the first cantos of the *Inferno*, noting that they are often explained in the comments with *ad hoc* solutions. What Boccaccio reports in his Expositions is also re-examined: the reliability of the story is confirmed, but not for the number of cantos written in Florence (four and not seven). Finally, a detailed historical picture of the period between the end of 1299 and the beginning of 1300 is proposed, in which the enigmatic figure of Veltro could also find a new explanation.

KEYWORDS · Cantos written before Dante's exile, Veltro, Boccaccio, Empire, Florence.

1.

In alcuni contributi recenti, ho sostenuto che Dante riprese a scrivere la *Divina commedia* grosso modo dalla seconda metà del 1307 o dall'inizio del 1308, dopo aver definitivamente abbandonato il progetto del *Convivio*, come ci testimonia l'Epistola IV (accompagnata dalla canzone *Amor da che convien*); la combinazione di dati esterni e interni, applicata in particolare all'analisi delle affermazioni di Boccaccio riguardo alla genesi fiorentina di un gruppo di canti, consente inoltre di ipotizzare che, in effetti, alcuni fra quelli iniziali furono scritti a Firenze prima dell'esilio, ma non sette, come affermavano i testimoni Andrea di Leone Poggi e Dino Perini (su questo inattendibili), bensì quattro, ossia quelli che, per impostazione allegorica e approssimazione stilistica, dopo Croce sono stati considerati parecchio arcaici rispetto ai successivi da critici quali Contini, Fubini, Sapegno e altri.[1]

* alberto.casadei@unipi.it, Università di Pisa, Italia.

[1] Per i riferimenti bibliografici, si rinvia a *Dante oltre l'allegoria*, Ravenna, Longo, 2021, pp. 19-70, cui rimando anche per discussioni analitiche e per la bibliografia pregressa. Ulteriori riflessioni sono state da me esposte in *Il divorzio tra filologia e interpretazione nella recente critica dantesca*, «Italian Quarterly», LVIII, summer-fall 2021, pp. 269-280. Per le citazioni, si fa riferimento ancora all'edizione critica della *Commedia* a cura di Giorgio Petrocchi (terza ed., Firenze, Le Lettere, 2003), però riscontrata con altri testi criticamente rivisti (per i problemi qui affrontati, comunque, sono pochissime le questioni testuali rilevanti: cfr. p. 20, n. 1 e p. 28, n. 1). Con *ED* si indica l'*Enciclopedia Dantesca*, voll. 6, Roma, Ist. Encicl. Ital., 1970-1978 (consultabile anche online). Per l'edizione e il commento alla *Vita nova* si segue quella a cura di Donato Pirovano, Necod 1.1, Roma, Salerno Editrice, 2015, pp. 3-289. Per i testi in volgare di Brunetto Latini si fa riferimento all'edizione delle *Poesie*, a cura di Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2016. Per le biografie più recenti, dopo quelle canoniche di Michele Barbi e Giorgio Petrocchi, si è tenuto conto soprattutto di: MARCO SANTAGATA, *Dante. Il romanzo della sua vita*, Milano, Mondadori, 2012; GIORGIO INGLESE,

HTTPS://DOI.ORG/10.19272/202301302001 · «ITALIANISTICA», LII, 2, 2023
HTTP://ITALIANISTICA.LIBRAWEB.NET
SUBMITTED: 10.12.2022 · REVIEWED: 15.1.2023 · ACCEPTED: 1.2.2023

Le resistenze ad accettare una possibile genesi fiorentina sono molteplici e, inutile dirlo, è impossibile vincerle sul piano delle evidenze, dal momento che sono troppo pochi i dati disponibili e troppe le deduzioni e le controdeduzioni proposte anche solo nelle biografie e nella critica degli ultimi decenni. Dopo aver portato una serie di elementi a favore della ricostruzione sopra sintetizzata (cfr. p. 11, n. 1), vorrei allora affrontare alcuni problemi interpretativi, che inducono a ridurre e a giustificare le singolarità o gli elementi contraddittori presenti nei primi canti del poema rispetto all'intera compagine; tuttavia, non ci si muove mai a verificare se, nel loro insieme, essi non costituiscano in effetti una massa critica tale da richiedere un'interpretazione complessiva che non sia, pregiudizialmente, contro la possibilità di riconoscere un lavoro *in progress*, senza che ciò metta in discussione un impianto da subito fondato sullo sviluppo lineare di un viaggio nei tre regni ultraterreni.[1]

Prendiamo un esempio concreto. L'organizzazione intrinsecamente allegorica del I canto dell'*Inferno* rende il prologo dell'intero poema assai meglio confrontabile con il *Tesoretto* (in cui, com'è noto, sono condensati motivi come il perdersi in una «selva diversa», l'incontrare animali spaventosi ecc.) anziché con l'*Eneide*, che pure rappresenterà poi il modello pervasivo del canto III, per gran parte una riscrittura sintetica del libro VI. Insomma, lo smarrimento in una selva e il successivo incontro con fiere simboleggianti tipi di peccati, prima di un altro salvifico con una possibile guida, è con ogni evi-

Dante. Una biografia possibile, Roma, Carocci, 2015; ALESSANDRO BARBERO, *Dante*, Roma-Bari, Laterza, 2020; ELISA BRILLI, GIULIANO MILANI, *Vite nuove. Biografia e autobiografia di Dante*, Roma, Carocci, 2021; PAOLO PELLEGRINI, *Dante Alighieri. Una vita*, Torino, Einaudi, 2021 (e si veda la recensione di GIUSEPPE INDIZIO, *Le nuove biografie di Dante – 2020-2021*, in questa rivista, LI, 2022, 1, pp. 139-187). Durante la stesura di queste pagine mi sono confrontato con numerosi colleghi specialisti di vari ambiti storici, assai generosi nel fornirmi notizie e suggerimenti: ringrazio vivamente Pierpaolo Bonacini, Anna Falcioni, Marino Mengozzi, Riccardo Parmeggiani, Giuseppe Petralia, Berardo Pio, Mauro Ronzani. Un grazie ai colleghi e amici Simone Albonico (col quale continuerò il dialogo sulla struttura complessiva dell'*Inferno*), Gabriele Baldassari, Zygmunt G. Barański, Lucia Battaglia Ricci, Elisa Brilli, Sergio Cristaldi, Raffaele Donnarumma, Enrico Fenzi, Hans Honnacker, Giuseppe Indizio, Leyla L.M. Livraghi, Massimo Lucarelli, Luca Marcozzi, Giorgio Masi, Antonio Montefusco, Simone Marchesi, Paolo Maroscia, Giuliano Milani, Anna Pegoretti, Lino Pertile, Donato Pirovano, Gian Luca Potestà, Paolo Rigo, Marco Signori, Paolo Trovato, con i quali ho potuto dialogare in varie occasioni.

[1] Si specifica questo aspetto perché non si vuole in alcun modo avallare l'ipotesi di un'opera costruita casualmente o solo su basi contingenti, benché in molti passi si noti l'influsso immediato o recente di eventi storici, come nell'invettiva contro 'Alberto Tedesco' in *Purg.* VI 97-102 o in quella contro le donne fiorentine di *Purg.* XXIII 106-111: cfr. *Dante oltre l'allegoria*, cit., pp. 245-248 (e anche qui più avanti, § 5). Non riconoscere affatto i segni della storia nelle opere di Dante è altrettanto fuorviante quanto il riconoscere unicamente quelli. Ma pure le ipotesi astratte su scritture in parallelo di canti, per esempio quelli corrispondenti nei tre regni, risultano parecchio obnubilanti, perché impediscono di riconoscere il tessuto narrativo puntuale che sostiene la costituzione dell'intero viaggio, canto dopo canto: e che senso avrebbe, dopo aver scritto metà dell'*Inferno* e metà del *Purgatorio*, procedere per esempio in parallelo con il comico più basso di Malebolge e il progressivo innalzamento anche stilistico dell'ascesa all'Eden? Che *a posteriori* Dante possa costruire connessioni con quanto già detto, è ovvio ed evidente; che possa aver scritto in parallelo canti fra loro molto lontani non è sostenuto da alcuna evidenza e appare del tutto antieconomico rispetto alla fortissima spinta alla costruzione lineare, essenziale per lo sviluppo complessivo del poema sacro. Dobbiamo prendere atto che il poema di Dante non è affatto un testamento o una memoria d'oltretomba, ma un testo con una sua evoluzione, che porta l'autore *anche* a sperare di incidere nel corso della storia: quello stesso autore che interveniva *ex abrupto* nel corso del *Convivio* o del *De vulgari* per rivolgersi a governanti indegni, o che sperava di incidere con una sua oscurissima epistola sul nuovo conclave del 1314 per l'elezione del successore di Clemente V. Questi tratti vitali e, appunto, a volte vitalmente incongrui vengono invece anestetizzati persino in un testo ricco di stimoli e problematizzante come PIERMARIO VESCOVO, *Il tempo di Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2018, di cui purtroppo non riesco a condividere gli assunti di fondo (un tempo dell'enunciazione, determinato per via solo ipotetica nel 1307, che verrebbe tenuto fermo da Dante almeno tra *Inferno* e *Purgatorio*, evitando di proclamare apertamente eventi che già conosceva, p.e. la morte di Enrico; il risultato sarebbe però quello di configurare una temporalità spesso incerta o inesplicabile alla fruizione del lettore: cfr. soprattutto pp. 78 sgg.). Su questi aspetti, si tornerà più avanti a testo.

denza un *pattern* esemplato sul racconto di Brunetto (rinforzato da prelievi biblici, in particolare per il micro-nucleo narrativo ricavabile da *Is.* 38.10: «in dimidio dierum meorum vadam ad portas inferi»): negare questa configurazione d'insieme risulta impossibile se ci si muove per definire l'*inventio* dantesca in questo avvio, e in ogni caso si tratterebbe di giustificare i motivi di questa scelta se operata *ex novo* nel 1307 circa, ovvero quando il municipalismo di testi come il *Tesoretto* risultava poco adeguato rispetto agli ideali manifestati tra *Convivio* e *De vulgari*.[1] Ma il punto da mettere a fuoco è un altro.

All'interno di questo paradigma narrativo, infatti, il Virgilio-personaggio preannuncia sinteticamente quali saranno le tappe del viaggio ultraterreno, che consentirà, come nel caso di Enea, di percepire attraverso il corpo la condizione dei vari regni, quindi per esempio vedendo «li antichi spiriti dolenti» (come poi avverrà, con tanto di conferma esplicita in *Inf.* III 16-18) e poi «color che son contenti nel foco» (cfr. vv. 116-119). La *facies* linguistico-stilistica impedisce di pensare che si tratti di formulazioni generiche o simboliche: quindi, dobbiamo accettare che Dante qui immagini il Purgatorio come luogo infuocato in cui le anime risiedono più o meno a lungo in attesa di salire al cielo, secondo la rappresentazione del tutto tradizionale ricavata dalla dottrina dei Padri della Chiesa.[2] La domanda che ci si deve allora porre è la seguente: come mai Dante, già consa-

[1] L'amico Zygmunt Barański mi fa notare che queste affermazioni possono risultare sin troppo drastiche rispetto alla complessità e stratificazione del proemio del poema, così come lui stesso ha voluto mostrare soprattutto nella sua *Lectura Dantis Bononiensis*, ora riedita in *Inferno*, a cura di Emilio Pasquini, Bologna, Bologna University Press, 2020, pp. 3-26, con doviziosa bibliografia. Ma qui voglio sottolineare che il *pattern* narrativo di tutta la prima parte del canto è analogo a quello rintracciabile nel *Tesoretto* e si risolve in una situazione del protagonista e in uno sfondo narrativo del tutto comparabili, sino all'apparizione del personaggio-salvatore; d'altra parte, non riesco a riconoscere nessun particolare rapporto con la precettistica oraziana, né alcun intento emulativo di Dante rispetto al suo Virgilio (semmai, evidenti segnali di *captatio benevolentiae*), che d'altronde, come vedremo meglio, è figura scissa fra la riproposizione dell'autore storico e l'ineliminabile, in questo esordio, forte valenza simbolica – e ancor più chiara nel ruolo assunto, nel II canto, rispetto alle tre salvatrici divine, e in specie a Beatrice. Se poi ci si sofferma troppo sulle microcitazioni, spesso del tutto interdiscorsive (come l'ovvia formula liturgica «miserere», cui è difficile attribuire valenze speciali al di là di quella di una comune richiesta di perdono, adatta sia per un pagano che per un cristiano), è arduo cogliere, dell'intero canto, l'impianto intrinsecamente allegorico e a tratti, come del resto ammette anche Barański, ambiguo se non impreciso nei suoi snodi, e specialmente nel suo modo di proporre alcune anticipazioni del racconto, che non si possono giustificare solo invocando un'inevitabile compendiosità: perché mai, nel sintetizzare, Dante dovrebbe dire cose che non corrispondono a quanto poi scriverà? Riconosce la prevalenza del modello brunettiano, cogente ben più di ogni altro riguardo al perdersi in una selva oscura, Simon Gilson, *Lettura e interpretazione del canto I*, in *Voci sull'"Inferno" dantesco*, a cura di Zygmunt Barański e Maria Antonietta Terzoli, voll. 3, Roma, Carocci, 2021, 1, pp. 81-93, specie 85 (l'articolo si distingue per l'accurata analisi dei problemi e della principale bibliografia relativa; tuttavia l'evidente successione spazio-temporale che scandisce l'arrivo delle tre fiere non pare compatibile con la metamorfosi di un'unica entità: cfr. invece pp. 87-89). Anche il trattamento di componenti epiche, in ogni caso, è soggetto alla rielaborazione allegorica: su questo si veda Luca Marcozzi, *"Infernus" I. Accessus alla "Commedia"*, «Le tre corone», IV, 2017, pp. 47-71.

[2] Più che gli ormai invecchiati studi di Jacques Le Goff, si vedano soprattutto Jerry L. Walls, *Purgatory: the Logic of Total Transformation*, Oxford, Oxford University Press, 2012, specie pp. 59 sgg., e Alison Morgan, *Dante e l'Aldilà medievale*, trad. it., Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 191-203. La rappresentazione del Purgatorio come luogo infuocato, dopo varie incertezze, era ormai dominante nell'iconografia di fine Due-inizi Trecento, come dimostra p.e. il Breviario di Filippo il Bello ora a Parigi, BN, lat. 1023, cc. 49r e 474r (ante 1296). Si noti che qui Virgilio-personaggio elenca luoghi e pene dell'Aldilà che devono essere accertati durante il viaggio, quindi non è corretto pensare che «foco» venga impiegato genericamente a indicare ogni tipo di pena (o, viceversa, solo quella dei lussuriosi, che allora sarebbero gli unici «contenti / nel foco»); a riscontro, si consideri che le «disperate strida» del v. 115 saranno 'udite' (esattamente: «ov'udirai le disperate strida»): e certo anche il cambiamento di senso impiegato impedisce di ipotizzare usi metaforici. Diverso invece il caso di *Purg.* XXVII 127, dove si parla riassuntivamente del viaggio per vedere «il temporal foco e l'eterno», e appunto gli aggettivi traspongono il valore in direzione metaforica e teologica. A questo proposito, va ricordato che sui caratteri effettivi del Purgatorio era intervenuto Tommaso d'Aquino nella *Summa Theologiae* (III, app. q. 1, specie a. 2), dove si discute (e non si risolve) il problema della localizzazione (sulla terra o vicino all'Inferno?), ma comunque si distingue, su base biblica, tra fuoco temporale ed eterno. Ed è interessante notare che, sempre secondo questo passo, le pene dell'Inferno possono essere varie,

pevole che il suo Purgatorio avrà caratteristiche completamente diverse da quelle tradizionali, non solo non le evidenzia ma nemmeno sente il bisogno di correggere un'informazione di fatto erronea nel momento in cui divulga le prime due cantiche? L'atteggiamento consueto è quello di indicare giustificazioni più o meno forzate («Dante indica a esempio, in maniera metonimica, solo la condizione dei lussuriosi oppure, genericamente, la pena da scontare»: ma è evidente che non è questa la portata semantica del testo, che si riferisce a quanto sarà sperimentato durante il viaggio: cfr. p. 13, n. 2), il che contribuisce a smorzare la problematicità del passo: in un'opera che dovrebbe essere sin dall'inizio concepita nei suoi più minuti dettagli, il Purgatorio viene presentato secondo un modello consueto che non corrisponde affatto a quello nuovo proposto proprio da Dante. E non si può nemmeno invocare la volontà di non sconvolgere il lettore, dato che già nei canti successivi la singolare individuazione di angeli 'ignavi' o la stessa costruzione di un Limbo trans-religioso e trans-culturale dimostrano quanto fosse importante per il poeta la sua personale rielaborazione dei luoghi ultraterreni, peraltro in un perimetro garantito dal modello del VI libro dell'*Eneide* (cfr. p. 22, n. 2).

Ma a essere ancora più radicali, si potrebbe rilevare che la stessa rappresentazione dell'Inferno come luogo in cui «a la seconda morte ciascun grida» (cfr. v. 117) risulta fortemente riduttiva rispetto alle componenti narrative messe poi in atto (ma perfettamente in linea con la prima 'fotografia' di *Inf.* III 22-30), e soprattutto che la configurazione di un Empireo come «città» con un «alto seggio» riservato a Dio (cfr. vv. 124-128) non solo non corrisponde a quanto si leggerà nella terza cantica, ma è per di più del tutto complanare a quelle proposte nelle consuete visioni tardomedievali: in altri termini, oltre a non far alcun riferimento specifico alle sue novità, ancora una volta Dante viene qui ad adeguarsi passivamente a moduli precostituiti. E si potrebbe ulteriormente notare che non è nemmeno chiaro perché si debba preannunciare l'arrivo di una generica «anima» come successiva guida (v. 122), che lascerebbe persino aperta la possibilità che non si tratti di Beatrice, magari ritrovata esclusivamente nel suo luogo paradisiaco nell'ambito di un'ultima «mirabile visione»; né perché Dante-personaggio debba essere disponibile a vedere la «porta di San Pietro» (cfr. v. 134), che viceversa non riceverà alcuna corrispondenza testuale.[1]

perché mirano ad affliggere, mentre quella del Purgatorio è solo il fuoco, che appunto purifica e consuma il peccato: ciò giustifica, in *Inf.* I 114-120, l'evidente distinzione fra la varietà di reazioni da parte dei dannati e invece la condizione di «contenti / nel foco» riferita a coloro che subiscono quest'unico tipo di punizione (che, come Tommaso ribadisce anche nel successivo art. 3, è appunto quella generica per i penitenti purgatoriali, aspetto confermato da numerose testimonianze in materia basate su visioni o sogni di religiosi duecenteschi). Inutile aggiungere che un'ampia conoscenza della *Summa* può essere assegnata, pur con le consuete cautele, a Dante a partire dalla sua fase iniziale di formazione filosofica: su ciò, oltre alla sempre utilissima *voce* di Kenelm Foster dedicata a Tommaso nell'*ED*, si vedano da ultimo le sintesi proposte nel catalogo *Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine*, a cura di Gabriella Albanese *et alii*, t. 2, Firenze, Mandragora, 2022, specie II, pp. 508 ss, anche per altra bibliografia (di cui si segnala Anna Pegoretti, *Nelle scuole delli religiosi: materiali per S. Croce nell'età di Dante*, «L'Alighieri», L, 2, 2017, pp. 5-55; e in generale si veda *I Domenicani e la costruzione dell'identità culturale fiorentina (XIII-XIV secolo)*, a cura di Johannes Bartuschat, Elisa Brilli, Delphine Carron, Firenze, Firenze University Press, 2020). Sulla sicura circolazione di questo immaginario nella predicazione fiorentina di fine Duecento si sofferma ora Lorenzo Dell'Oso con un contributo incentrato sul commento alle *Sentenze* di Petrus de Trabibus (in c.s.). Si veda anche Morgan, *Dante e l'Aldilà medievale*, cit., pp. 185 sgg. (sul ruolo di Tommaso nella disputa teologica) e 202 sg. (sul fuoco nelle rappresentazioni purgatoriali pre-dantesche).

[1] Si noti però che questa porta, che introdurrebbe nella 'città di Dio', costituirebbe un preciso *pendant* di quella infernale che dà accesso alla «città dolente», ovvero all'intero Inferno, in *Inf.* III 1-9: versi, com'è noto, abbastanza problematici riguardo al tempo e alla modalità di realizzazione della porta stessa, nonché alla sua durata, tanto che già Guido da Pisa lamentava l'imprecisione nell'uso di «eterno» al v. 8. Si configurerebbe così una divisione secondo il canonico schema agostiniano delle due *civitates*, mentre poi Dante si distinguerà introducendo due specifiche por-

Questi ultimi dettagli potrebbero, com'è ovvio, essere giustificati con spiegazioni *ad hoc*, tuttavia si inseriscono in un insieme che, sul versante dell'effettivo sviluppo narrativo, risulta quanto mai elusivo o impreciso. Il problema allora non è quello di evocare singole motivazioni, bensì quello di valutare se è plausibile o meno che un'opera, scritta sulla base di un progetto preliminare completo e definito, possa manifestare sino alla sua divulgazione una forte discrasia tra quanto si preannuncia, in modo sintetico ma inequivocabile, nel suo prologo generale, e quanto invece poi verrà rappresentato nel corso della narrazione.

Se si ammette che esistono dislivelli più o meno marcati tra i primi (quattro) canti e i successivi, sia sul piano narrativo-situazionale, sia su quello stilistico, non solo si ha modo di cogliere meglio le effettive variazioni che continueranno a emergere in corso d'opera, ma è possibile precisare la dialettica fra costruzione parziale (il singolo canto) e disegno d'insieme (le tre cantiche), che non può essere sclerotizzata né azzerata. Dante può aver concepito un progetto, che finalmente dava compimento a quanto promesso nella chiusa della *Vita nova*, intorno al 1300, ovvero a quel «mezzo del cammino» della sua vita che lo spingeva, complice la proclamazione del primo Giubileo, a una verifica morale dei suoi comportamenti: e di fatto, sempre in questo primo canto, non fa cenno né alla sua situazione di esiliato, né a quella di radicale contrapposizione creatasi a Firenze, mentre il testo si limita ad auspicare un Veltro-salvatore, in buona parte allegorico e di sicuro non identificabile con un singolo personaggio (la simbologia specifica dell'Imperatore avrebbe richiesto l'aquila), che opererebbe, nascendo in modo misterioso «tra feltro e feltro», a favore dell'intera Italia (cfr. vv. 101-111; su questi punti si tornerà nel § 4).

Stando alla lettera, nei primi canti Dante si manifesta genericamente come peccatore, peraltro senza nessun accenno a personali sventure, ma pur sempre grato a Beatrice e pronto a intraprendere, dopo un avvio allegorico-brunettiano, un viaggio ultraterreno analogo a quello raccontato da Virgilio, maestro-autore e guida, nonostante la sua paganità e la sua percezione parziale del ruolo dell'Impero (cfr. § 3): sino al quarto, che sarebbe l'ultimo composto in questa fase e, stando al racconto di Boccaccio, divulgato come i precedenti da Dino Frescobaldi, assistiamo all'uso del catalogo per l'elencazione di numerosissimi personaggi antichi, mentre molto vago risulta il rapporto con la storia recente.[1]

te da lui stesso ideate, quella della 'vera' città di Dite e quella dell'ingresso al 'vero' purgatorio (aperte simmetricamente nei canti IX delle prime due cantiche). Quanto all'omessa porta di San Pietro, da ultimo il commento di ENRICO MALATO (*La divina commedia, Inferno*, Roma, Salerno Editrice, 2022, pp. 43 sg.) giustamente non la identifica con quella purgatoriale, secondo il consueto procedimento di trovare a forza, in punti successivi della narrazione, motivi per sanare problemi testuali oggettivi: qui, il fatto che una porta del Paradiso è compatibile con l'immaginario della città di Dio appena adottato e con l'immagine evangelica delle chiavi di Pietro, del resto ampiamente rielaborata anche a livello popolare, ma non con l'effettivo Paradiso dantesco; d'altronde non avrebbe senso citare una porta del Purgatorio ancora ignota a tutti, compreso Dante-personaggio, in una forma viceversa adatta alla diffusissima immagine di Pietro come responsabile dell'accesso nel regno dei beati. Un'analoga cautela però non viene impiegata (cfr. p. 63) nella spiegazione relativa a *Inf.* II 61, «l'amico mio, e non de la ventura», che intanto esclude la reciprocità dell'amicizia (così da far valere solo l'accezione «colui del quale io sono amica») e deve poi tornare alla desueta interpretazione «e non della fortuna», che dovrebbe essere introdotta da un'avversativa e comunque farebbe riferimento a eventi su cui i primi due canti non dicono nulla; ma è invece reputato necessario sanare le contraddizioni che si creerebbero con le affermazioni di Beatrice in *Purg.* XXX 55 sgg., se si interpretasse (come sembra in effetti ben più probabile) «colui che mi è devoto – e non nella contingenza (ovvero per interesse)», secondo i numerosi esempi già addotti, e con il limpido antecedente di BRUNETTO, *Favolello*, v. 72: «amico di ventura» (ossia 'chi insegue la Fortura', Carrai). Per altre considerazioni e ampia bibliografia, cfr. *Dante oltre l'allegoria*, cit., pp. 54 sg.

[1] Tutto ciò prima della grandiosa svolta determinata dall'incontro con la quasi contemporanea Francesca. L'unica allusione pressoché certa, che si collocherebbe ottimamente in un periodo intorno al 1300-1301, è quella a

Su un piano interpretativo generale, a fronte di una posizione che, senza cedere all'eccesso di ipotizzare una quasi casualità nell'organizzazione narrativa del poema (mentre i rinvii interni richiedono una calibrata e puntuale corrispondenza, in senso lineare), rispetta però i suoi diversi livelli compositivi,[1] si colloca quello che si potrebbe definire un 'principio di coerenza coatta'. Dato che la *Divina commedia* non può non essere monolitica e coesa sino ai tasselli più minuti, ogniqualvolta s'individua una possibile incrinatura di tale assunto prevale il processo ermeneutico sopra individuato, ossia quello del declassamento del problema a cattiva interpretazione o a minima e ininfluente sbavatura. In ciò si è favoriti dalla struttura stessa del poema, che in vari casi ha in effetti attivato contatti a distanza, secondo il celebre percorso di maggior comprensione *a posteriori* individuato da Singleton e accreditato da molti altri critici. Ma un conto è segnalare che esistono *alcuni* passi così interpretabili, come è evidente nella parabola di Ulisse con le sue ricadute tra canto XXVI dell'*Inferno*, I del *Purgatorio* e addirittura XXVII (vv. 82-84) del *Paradiso*; un conto è ipotizzare che l'*intero poema* vada letto su questa base, favorendo interpretazioni allegoriche non giustificate e forzature nel collegare luoghi testuali che, in modo esplicito o almeno plausibile, non mostrano alcuna significativa connessione.

2.

Riguardo alle testimonianze riportate da Boccaccio sull'inizio dell'*Inferno* a Firenze prima dell'esilio, oltre che ai materiali presenti nella recente edizione del *Trattatello* a cura di Maurizio Fiorilla, e all'ampia bibliografia già segnalata in un mio precedente contributo,[2] occorre adesso far riferimento a un articolo di Gabriele Baldassari, cui si deve pu-

Celestino V in *Inf.* III 59-60, mentre nel 1307 circa era già avviato il processo di canonizzazione del papa 'vile', conclusosi il 5 maggio 1313, con ulteriori problemi se si ipotizza che l'*Inferno* venga divulgato dopo quella data. Sui motivi per cui, invece, l'allusione al rinunciatario Pietro da Morrone poteva essere oggetto di particolare astio in una Firenze che vedeva ormai Bonifacio VIII vicino ai guelfi neri, cfr. *Dante oltre l'allegoria*, cit., pp. 48 sgg.; per altre considerazioni e aggiornata bibliografia cfr. Edoardo Ferrarini, *Dante agiografo: i santi 'all'inferno'*, in *Atti degli incontri sulle opere di Dante*, V: *Commedia – Inferno*, a cura di Paola Allegretti, Marcello Ciccuto, Giuseppe Ledda, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2022, specie pp. 305-309. Sottili, ma non irrilevanti, le discrepanze con le successive allusioni a un Celestino non vile bensì soprattutto ingannato dal suo successore (cfr. *Inf.* XIX 56 sg., XXVII 104 sg.), segno forse di un assestamento di tiro che però, ancora una volta, non implicò una modifica e quindi uno smorzamento del drastico ritratto contenuto in uno dei primi canti del poema. Su questi punti e su altri problematici dei primi canti, rinvio ancora al mio *Dante oltre l'allegoria*, cit., specie pp. 49-70; cfr. anche qui, § 4.

1 Si pensi a casi come quello della doppia definizione di ogni singola parte del poema, «canzone» in *Inf.* XX 3 e «cantica» in *Purg.* XXXIII 140 (ma quale sarebbe allora quella giusta, dato che 'cantica', con le sue implicazioni liturgiche, ben poco si adatta alla materia infernale?). Sulle evidenti singolarità compositive di *Inf.* I, si veda soprattutto Gianfranco Contini, *La forma di Dante. Il primo canto della "Commedia"* [1976], in *Postremi esercizî ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 63-82. Sui cambiamenti introdotti in corso d'opera, con alcuni affondi riguardanti gli esordi di *Inf.* II e III, cfr. Luigi Blasucci, *Letture e saggi danteschi*, Pisa, Edizioni della Normale, 2014, pp. 75-108, specie 76 sg., 87 sg. Le differenze possono risultare addirittura macroscopiche se ci si muove sul versante della narrazione, che da allegorico-descrittiva diventa invece storico-romanzesca, e solo saltuariamente a base simbolica, a partire dal canto V: su ciò s'interrogava già Borges, menzionato in *Dante oltre l'allegoria*, cit., p. 32. *E contrario*, si vedano le considerazioni generali nel commento di Malato, *op. cit.*, pp. 109 sg.

2 Cfr. *Dante oltre l'allegoria*, cit., pp. 41-49, anche per la bibliografia pregressa. Alcune precisazioni, di cui qui si tiene conto, si ricavano da Giuseppe Indizio, *Inizio e diffusione della "Commedia" prima della pubblicazione*, «Documenta», III, 2020, specie pp. 9-14, p.e. riguardo alla correttezza di Boccaccio nell'uso delle sue fonti; va però ribadito che Dino Perini doveva essere, all'epoca dei fatti (1305-1306), davvero giovanissimo. Quanto alle osservazioni successive, riguardanti la conoscenza o meno di canti dell'*Inferno* entro il 1313 (cfr. pp. 14-18), devo sottolineare che, nel caso di Dino Frescobaldi, i riscontri sono molteplici e a vari livelli (cfr. p. 17, n. 1), mentre in altri casi si tratta di segnali meno cogenti ma che, nei miei lavori citati, erano nettamente distinti fra (a) *hapax* rispetto ai *corpora* di testi lirici due-trecenteschi, e (b) elementi di supporto ad altri più rilevanti: se non si mantiene questa distinzione, purtroppo si rischia di attribuire ugual valore a riscontri molto diversi, p.e. l'uso di un attacco come «o tu che leggi», attestato per la prima volta in *Inf.* XXII 118 (ed è la versione in volgare che conta, non i possibili antecedenti latini),

re la nuova edizione delle liriche di Dino Frescobaldi.[1] Baldassari riprende accuratamente in esame la bibliografia pregressa e sostiene che le presenze dantesche nei testi lirici di Dino sono innegabili, in particolare riguardo alla canzone *Voi che piangete nello stato amaro*, della quale si ribadiscono i contatti non casuali almeno con i primi due canti dell'*Inferno*; tuttavia lo studioso non è convinto che questo testo sia indirizzato a Cino da Pistoia durante il suo esilio, nonostante alcune forti corrispondenze intertestuali già da tempo segnalate, e anzi suggerisce che il destinatario sia Dante stesso, il quale potrebbe aver inviato (è l'ipotesi avanzata proprio in chiusura del lavoro) alcuni canti del poema in lettura a Dino e altri fiorentini intrinseci, mentre in seguito questa operazione sarebbe stata travisata per creare la leggenda della genesi pre-esilio della prima cantica, utile fra l'altro a rinforzare il culto dantesco in patria. In sostanza, Boccaccio avrebbe operato con impegno per confezionare una narrazione coerente, giungendo però a disattendere, nel racconto incluso nelle *Esposizioni*, quanto era stato ricostruito nelle due versioni del *Trattatello*, e nell'insieme

> ne risulterebbe che tutta la 'novella dei sette canti' sia una sorta di mosaico, creato unendo tessere diverse, reali e letterarie: il recupero dei documenti precedentemente messi in salvo dalla moglie di Dante, la presenza di testi poetici tra le carte lasciate a Firenze, l'interpretazione dell'incipit del canto viii, la conoscenza della canzone di Frescobaldi, tutti elementi che sarebbero resi funzionali a un disegno vòlto ad affermare la fiorentinità della *Commedia*.

Ora, benché si possano addurre motivi (soprattutto l'intento di sottolineare l'importanza di Firenze per la genesi del poema) per giustificare il fatto che Boccaccio stesso abbia introdotto proprio la notizia dei sette canti in racconti che non la prevedevano, si potrebbe in primo luogo notare che, nella sua lunga elaborazione, la testimonianza ha non solo mantenuto ma addirittura aumentato gli elementi di verificabilità, visto che nelle *Esposizioni* vengono resi noti i due diversi informatori consultati da Boccaccio, Dino Perini e Andrea di Leone Poggi, e di quest'ultimo in particolare vengono indicati anche i limiti di affidabilità (il suo essere persona gentile ma un po' «idioto», di scarsa cultura e forse non acutissimo). Crescono i dettagli (il che potrebbe derivare pure da successive integrazioni), ma l'unica effettiva novità rispetto alla sostanza del racconto è quella dell'impegno di Dino Frescobaldi nella diffusione dei canti a lui consegnati dall'emissario di Gemma Donati. Insomma, Boccaccio tiene a ribadire che gli elementi fondamentali gli sono stati riferiti e lui ha avuto cura di verificarli o integrarli: salvo che, alla fine di questa disamina, deve riscontrare una contraddizione riguardo al fatto che non esistono versioni del canto vi che non contengano i versi relativi alla profezia delle lotte fra Bianchi e Neri e implicitamente dell'esilio, il che diminuisce la credibilità

oppure la presenza di una rima quale «disiri : martiri» che di per sé non può risultare decisiva, vista la sua alta frequenza nel lessico amoroso. Indizio, in una corrispondenza privata, mi ha scritto di considerare importante, a favore dell'ipotesi di un *Ur*-racconto noto a Firenze, l'ulteriore specificazione dei fatti da parte dell'Anonimo Fiorentino (edizione a cura di Pietro Fanfani, Bologna, Romagnoli, 1866-1874), che oltre a riprendere di certo informazioni da Boccaccio ne aggiunge altre plausibili riguardo al contesto familiare degli Alighieri intorno al 1306 e all'operato di Dino Frescobaldi. D'altronde, che Dino possa aver letto l'*Inferno* per intero, stando a Firenze e morendo di sicuro qualche tempo prima dell'aprile 1316, è quanto meno molto improbabile, dato che fra il 1313 e il 1315 non dovette essere facile la diffusione della prima cantica dentro la città che stava replicando l'ostracismo nei confronti del poeta reo di averla addirittura minacciata durante il periodo enriciano.

[1] Si veda Dino Frescobaldi, *Rime*, a cura di Gabriele Baldassari, Milano-Udine, Mimesis, 2021. E, nello specifico, Gabriele Baldassari, *Ipotesi su Dino Frescobaldi lettore della "Commedia"*, «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», 6, 2021, in open access (https://doi.org/10.13130/2499-6637/16713). La citazione successiva viene dal § 6 (le pagine non sono numerate). Ho potuto discutere a lungo con l'autore sul suo contributo e lo ringrazio: anche se le nostre posizioni sono rimaste divaricate, mi è stato possibile precisare quanto da me già scritto.

della narrazione non per la scarsa correttezza di Boccaccio stesso bensì per l'attendibilità degli informatori: che è appunto il problema essenziale.[1]

Si deve a questo punto, sulla base degli indizi disponibili, ragionare su questi due scenari:

- o Boccaccio ha *inventato* quanto attribuisce agli informatori (almeno per il punto decisivo, il ritrovamento di canti), raccogliendo notizie sparse e costruendo una vicenda tutta o in parte fittizia al solo scopo di avvalorare un miracoloso recupero, salvo poi dover ammettere che la sua stessa costruzione non aveva fondamento a causa della profezia di Ciacco;
- oppure Boccaccio ha *accolto* un racconto che gli proveniva da due informatori diversi e, in apparenza, fededegni, ha semmai aggiunto dettagli plausibili e retoricamente elevati, come le parole pronunciate dal poeta in presenza di Moroello Malaspina una volta riavuti i canti, ma per il resto si è limitato, solo da ultimo e sulla scorta della sua accresciuta avvedutezza filologica, a far notare che i canti difficilmente potevano essere sette (e in effetti del tutto inadeguato è il presunto punto d'attacco, l'«Io dico seguitando…» del canto VIII) senza intervenire sulla sostanza del racconto, che quindi mantiene un fondamento storico, se non di verità.

A favore del secondo scenario starebbe il fatto che, se lo scopo era quello di avvalorare una scrittura a Firenze dell'inizio dell'*Inferno*, poteva bastare un unico testimone: perché raddoppiare la falsificazione, oltre a nominare poi altri personaggi rilevanti, a cominciare da Dino Frescobaldi, che forse era noto come cultore di Dante (peraltro da lui nemmeno menzionato nel *De vulgari*) ma difficilmente poteva essere il primo cui pensare per un'incombenza come quella indicata? Inoltre, non solo la duplicazione, in fondo rimasta implicita nelle due versioni del *Trattatello*, viene acclarata nelle *Esposizioni* ma addirittura Boccaccio giunge a indicare nominalmente gli informatori, che in sostanza, se si trattasse di mere invenzioni, sarebbero caricati dell'onere di una falsificazione (almeno parziale) dovuta invece al solo Giovanni. E tutto ciò, abbastanza illogicamente, verrebbe fatto non per coonestare il racconto, dichiarando le fonti, bensì per porlo in seria discussione, facendo notare quanto resterebbe dubbio o non spiegato nel canto VI. Insomma, Boccaccio avrebbe disegnato una vicenda ricca di controprove (nemmeno indispensabili) per poi demistificarla minando la credibilità degli interlocutori da lui stesso menzionati senza essere obbligato a farlo (niente di simile, in effetti, nel caso di Pietro Giardini e del suo racconto sugli ultimi canti ritrovati a Ravenna).

[1] Oltre a quanto già indicato a p. 16 in n. 2 (anche per l'ulteriore versione della vicenda riscontrabile in Filippo Villani), si veda HARRY WAYNE STOREY, *Boccaccio narra la vita di Dante: dagli "Zibaldoni" alle "Esposizioni"*, in *Boccaccio e la nuova ars narrandi*, a cura di Piotr Salwa, Varsavia, Sub Lupa, 2015, pp. 11-20, specie per le opportune considerazioni finali. La ricostruzione di Baldassari, invece, presuppone che Boccaccio stesso abbia indicato in sette i canti scritti a Firenze (appoggiandosi a una cattiva interpretazione di *Inf.* VIII 1), ma poi si sia reso conto che a questa indicazione ostava la profezia di Ciacco in *Inf.* VI. Bisognerebbe quindi ammettere che il punto essenziale sia stato attribuito agli informatori (così scrive sempre Boccaccio), ma invece fosse stato inventato erroneamente da lui stesso, salvo riconoscerne in seguito la problematicità. In questo modo, però, si ipotizza comunque che la testimonianza sia in sé non veritiera per un elemento introdotto ad arte, mentre invece a mio avviso sono i testimoni, come i racconti boccacciani ci dicono, ad aver fornito un'informazione non corretta quanto al numero, e tuttavia vera riguardo al fatto che esistessero canti scritti a Firenze. Sulla necessità dell'interpretazione non neutra di fonti già elaborate, cfr. CARLO GINZBURG, *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milano, Feltrinelli, 2006, pp. 295-315, specie 312 sg. Aggiungo qui che della sostanziale affidabilità del racconto di Boccaccio era convinto anche Michele Barbi, tuttora da seguire per vari affondi sulla cronologia del poema, come ha giustamente ricordato, in un contributo peraltro insufficiente quanto a bibliografia e a disamina puntuale, PAOLO PELLEGRINI, *La stesura dell'"Inferno": tracce biografiche tra cronaca e storia*, in *Voci sull'"Inferno" di Dante*, cit., I, pp. 37-49, specie 40-42.

I motivi di scarsa economicità del primo scenario risultano a mio avviso forti, a fronte dell'unico punto parzialmente problematico che si avrebbe nel secondo: i due testimoni, che in effetti erano almeno nelle condizioni di ricevere da altri un *Ur*-racconto, hanno voluto enfatizzare il loro ruolo senza sapere davvero quanti erano i canti già scritti e poi letti e divulgati, eventualmente da Dino Frescobaldi; ipotizzavano che fossero sette per la cattiva interpretazione dell'attacco dell'ottavo, e in questo sbagliavano, ma tutti gli altri elementi del racconto resterebbero o veri o verosimili (come la sezione scritta in rapporto alla vicenda in Lunigiana, un abbellimento fondato sul modello latino del «discorso dell'eroe» in momenti fondamentali della sua esistenza), e comunque non sussistono evidenze esterne che li smentiscano.

Ben diversa, per proporre un confronto, è invece la situazione riguardo al ritrovamento degli ultimi tredici canti del *Paradiso*. Al di là di aspetti che sfociano decisamente nel miracoloso, i dettagli possono essere confutati: per esempio l'apparizione in sogno di Dante al figlio Iacopo sarebbe avvenuta otto mesi dopo la morte del poeta, quindi intorno al mese di aprile del 1322, quando però, come sappiamo per certo, dell'intero poema aveva ormai ampia notizia (e forse una copia personale) almeno Guido Novello da Polenta all'inizio del suo incarico podestarile a Bologna.[1] Inoltre, che il poema fosse concluso grosso modo nella primavera o all'inizio dell'estate del 1321 ce lo conferma in modo indiretto la seconda Egloga indirizzata a Giovanni del Virgilio (là dove si legge che ormai si sta raccogliendo l'alloro per ornare il capo del vecchio poeta, «cui iam frondator in alta / virgine perpetuas festinat cernere frondes», vv. 86-87): e di ciò il gruppo dei cultori e amici ravennati era senza dubbio informato. Di fatto, non mancano gli elementi interni ed esterni alle opere dantesche che smentiscono, sottilmente ma nettamente, quanto scritto nel racconto di Boccaccio, oltretutto privo di riscontri dichiarati su chi avrebbe fornito i primi elementi della vicenda: del sogno avrebbe dovuto parlare Iacopo, che invece non ha mai avallato nei suoi scritti, come nemmeno il fratello Pietro, una simile diceria.

In conclusione, la qualità dell'informazione relativa ai canti fiorentini è assai superiore rispetto a quella relativa al recupero del finale del *Paradiso*. Si potrebbe dubitare di quanto affermato da Andrea di Leone Poggi e Dino Perini, ma esistono riscontri esterni compatibili con l'essenza dei resoconti e comunque si comprendono bene i motivi che avrebbero spinto loro (non Boccaccio) a indicare nei primi sette i canti pre-esilio, unico elemento non attendibile.

3.

Sulla base di quanto sinora esposto, si deve adesso affrontare un altro problema di metodo, in cui il «principio di coerenza coatta» viene applicato non sul versante della nar-

[1] Su questi aspetti rinvio a *Dante oltre la "Commedia"*, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 45-54, e anche 55-62, per le considerazioni successive. Torna sull'interpretazione Elisa Brilli, *Il corpus dantesco tra testi e reliquie. Per il culto di Dante nella Firenze del Tre e Quattrocento*, in *Da Boccaccio a Landino. Un secolo di "Lecturae Dantis"*, a cura di Lorenzo Böninger, Paolo Procaccioli, Firenze, Le Lettere, 2021, pp. 63-93, specie 84-90 (ma anche l'eventuale uso di un modello agiografico-reliquiario rientra nella logica di codici letterari che debbono essere individuati non solo in sé, bensì nella prospettiva di comprendere al meglio la veridicità del testo, di cui *in primis* c'importa sapere se contiene o meno un'informazione di grande rilievo). Una postilla riguardo all'affidabilità di Boccaccio. Come è stato notato, spesso le sue informazioni riflettono opinioni diffuse o condivise, tanto da non richiedere particolari giustificazioni, come nel caso della sua affermazione riguardo alla stesura della *Monarchia* all'epoca della venuta in Italia di Enrico VII: questo non contrasta quindi con la sua conoscenza dell'opera, forse scarsa; si veda invece quanto sostiene, in un articolo dai toni scomposti e dissonanti ma privo di argomentazioni convincenti e originali, Francesco Furlan, *Pro salute veritatis (Mon., III iii 18), ossia sullo stravolgimento della ragione e lo smarrimento degli intellettuali (a d'alquanti). A proposito di un trattato dantesco*, «Humanistica», xv, 2020, 1-2, specie pp. 144 sg.

razione bensì su quello dell'ideologia. È affermazione ricorrente, da questo punto di vista, che l'aver scelto Virgilio come guida comporti, *di per sé*, una decisa adesione al modello imperiale, e questo implica che Dante abbia già compiuto una precisa scelta di campo, successivamente al IV libro del *Convivio* e comunque inequivocabile.[1] Qui più che mai solo una strenua adesione al testo, quella che porta a individuare le piccole ma irriducibili grumosità nella compagine dei primi canti dell'*Inferno*, può confermare o smentire il tentativo di ordinare il pensiero di Dante per blocchi stabili, sulla base di posizioni che dipendono da sovrainterpretazioni e non dalla lettera del dettato. Stando a quest'ultima, Virgilio viene convocato nel poema in quanto modello prima di tutto letterario (*maestro* e *autore*, con le tante e studiatissime ricadute individuabili in questi termini), in particolare di stile, poi come sapiente dotato anche di spirito profetico (esercitato subito con il Veltro), infine, allegoricamente, in quanto incarnazione della ragione e della morale.[2]

Al livello letterale del racconto, che il sommo poeta latino sia stato cantore dell'Impero e abbia raccontato la discesa agli Inferi di Enea non solo non è motivo per esplicite esaltazioni, ma anzi, se leggiamo i famosi versi di *Inf.* II 20-24 (e sino a 27) senza pregiu-

[1] Su questa lunghezza d'onda, si vedano per esempio Inglese, *Dante*, cit., specie pp. 92-98, e anche la sua recente revisione testuale discussa in *Per "Inferno" II 22-23*, «Studi e problemi di critica testuale», 103, 2021, 2, pp. 217-220; tuttavia va notato che il nuovo testo («lo quale al quale, a voler dir lo vero, / fu stabilito per lo loco santo…») crea qualche incongruenza interpretativa, mentre quello di Petrocchi («la quale e 'l quale […] / fu stabilita…») in questo caso garantiva che Roma era stata predestinata a essere sede del papato, con uno sviluppo logico-sintattico più lineare. Lo stesso Inglese riprende un intervento relativo a *Inf.* I e II nei suoi *Scritti su Dante*, Roma, Carocci, 2021, pp. 59-92, che però non è stato aggiornato in base alle ricerche più recenti sul contesto politico-culturale della Firenze alla fine del Duecento, e comunque fornisce elementi anche in favore di una stesura di quei canti prima dei testi ascrivibili all'esilio (cfr. pp. 73, 78 sg., 82 sg., 86); ma ancora piuttosto schematica è la descrizione dell'eventuale ideologia guelfa pre-esilio e del 'ghibellinismo' successivo (cfr. pp. 214-218). Più articolata l'impostazione sugli anni fiorentini ricavabile da Enrico Fenzi, *Dante ghibellino*, Napoli, La scuola di Pitagora, 2019, peraltro convinto di una scrittura integralmente post-esilio (ma intanto, di una canzone spesso considerata ostile all'impero, *Le dolci rime*…, si dice invece che «non ha in sé nulla di anti-imperiale, come pure talvolta s'è pensato: di più, l'opinione dell'imperatore è pur sempre la più autorevole di tutte, e quella, dunque, con la quale occorre confrontarsi. Altrettanto certamente non ha nulla di filo-guelfo…», p. 35); e si vedano invece le considerazioni di pp. 41-46, non sempre aderenti alla lettera del testo e senz'altro pre-orientate verso una lettura 'ghibellina', riguardanti *Inf.* II 16-24 (ma viene p.e. trascurato il problematico v. 27: «di sua vittoria e del papale ammanto», che sancisce l'unica volontà divina nella genesi del potere papale a partire da quello romano-imperiale, così di fatto reso parziale e subordinato). Di Fenzi, si veda anche il ricco contributo su *Dante politico: note per un profilo*, «Dante Studies», CXXXVII, 2019, pp. 23-57, condivisibile soprattutto per la ricostruzione delle posizioni filosofico-politiche di Dante prima dell'esilio (pp. 23-35, specie 27-30).

[2] Della smisurata bibliografia sul Virgilio dantesco si segnala almeno, perché equilibrato e aggiornato nella sua sinteticità, John A. Scott, *Virgilio, a cui per mia salute diëmi: alcune considerazioni sul Virgilio della "Commedia"*, «Rivista internazionale di ricerche dantesche», 1, 2020, pp. 13-30: ma non si riesce a condividere l'eccessiva enfasi sul ruolo 'imperiale' di Virgilio già nei primi canti dell'*Inferno*, dato che, come si è rilevato, la lettera del testo dice altro. Non bisogna inoltre dimenticare che già Brunetto si rivolge a un poeta antico, Ovidio, in chiusura di una sequenza narrativa importante del *Tesoretto* (vv. 2357-2393, ed. Carrai) e comunque con una funzione precisa di maestro e consigliere. Suscita ormai più di una perplessità, anche per il suo taglio latamente psicanalitico, il volume di Robert Hollander, *Il Virgilio dantesco: tragedia nella "Commedia"*, trad. it., Firenze, Olschki, 1983 (seguito da vari altri contributi dello studioso). Inutile sottolineare che, nell'economia del presente discorso, interessano i passi relativi a Virgilio nell'avvio del poema: e si noti che i commentatori antichi riconoscevano in Virgilio la valenza allegorica della ragione e della morale, ma anche quella di rappresentante della poesia in sé (così, chiaramente, Boccaccio nell'introduzione alle *Esposizioni*), senza alcun riferimento ai suoi aspetti ricollegabili all'ideologia imperiale. Di recente, è tornato sull'argomento Giuseppe Ledda, *Virgilio nella prima concezione della "Commedia"*, in *"Per intelletto umano / e per autoritadi". Il contesto di formazione e diffusione culturale del poema dantesco*, a cura di Leyla M. G. Livraghi, Gaia Tomazzoli, Firenze, Cesati, 2022, pp. 91-110, che sottolinea in particolare le affinità tra l'Enea presentato nel IV libro del *Convivio* e i canti iniziali del poema, ma senza dar conto delle differenze, a cominciare dal ruolo allegorico attribuitogli solo nel trattato; non sembra poi sufficiente interpretare la presenza virgiliana nelle opere giovanili senza confrontarla con quella di altri poeti lirici coevi (p.e. Cavalcanti), di sicuro ben più ridotta e casuale; in ogni caso, postulare una vicinanza compositiva senza riscontri esterni è sempre quanto mai rischioso.

dizi, il contenuto ideologico del VI libro dell'*Eneide* viene adeguatamente corretto («a voler dir lo vero», v. 22) dalla specificazione che, in ogni caso, Roma e il suo Impero erano predestinati da Dio al servizio della cristianità: questa è l'unica parafrasi, al di là delle lezioni seguite, che il testo consente senza sovrapposizioni ideologiche. Che ciò non coincida con il pensiero di Dante all'epoca del *Convivio*, e che si tratti di un'affermazione volta appunto a smorzare un eventuale eccesso di fiducia nel Virgilio cantore dell'Impero senza la Chiesa, sembra comunque inoppugnabile; e che un pensiero come questo non debba essere attribuito a un guelfismo nero e viceversa sia perfettamente compatibile anche con le convinzioni di un guelfo bianco intorno al 1300, ho cercato di dimostrarlo con molti esempi in altra sede.[1]

Del resto il ruolo dello stesso Enea, così come quello di Cesare, è ridotto a una fugace comparsa nel fluviale elenco di *Inf.* IV (cfr. 122 s.). A essi non era quindi riservato un posto significativo nel racconto del viaggio ultraterreno, mentre è notevole che in *Conv.* IV non solo Enea è oggetto di varie e attente interpretazioni (storiche *e* allegoriche), ma si afferma senza ambiguità che Cesare era «primo prencipe sommo» (cfr. IV V 12).[2] Nell'ambito del racconto impostato sino al quarto canto dell'*Inferno*, si constata insomma una discrasia fra la competenza mostrata nella considerazione di questi personaggi all'interno del trattato filosofico (che, secondo le ricostruzioni correnti, sarebbe già stato scritto), e la riduzione a puri nomi o poco più secondo quanto riscontrabile nel poema. Ma concentriamoci in particolare sulle considerazioni di Manlio Pastore Stocchi nell'*Enciclopedia Dantesca* nella *voce* dedicata a Giulio Cesare:

Altro indizio di un pensiero politico non ancora maturato compiutamente è il fatto che G. C., pur definito, come si è visto, primo prencipe sommo, è l'unica eccezione al criterio – cui D. in seguito si atterrà sempre – di non porre all'Inferno alcun imperatore romano, nemmeno i più scellerati e i più concordemente votati dalla tradizione cristiana all'ultima perdizione: gioca probabilmente in

[1] Per la bibliografia, rinvio ancora a *Dante oltre l'allegoria*, cit., specie pp. 49-53. Devo qui correggere BALDASSARI, art. cit., che mi inserisce fra i cultori di un guelfismo nero del poeta, mentre la mia dimostrazione era volta a dimostrare che, all'altezza del secondo canto dell'*Inferno*, Dante non risulta ascrivibile né a quel versante né a quello ghibellino, giacché la lettera dei versi in questione è compatibile con il versante meno integralista del guelfismo fiorentino: a mio avviso, il *primum* della sequenza narrativa indicata è quello di ridurre l'eccesso imperialistico che si potrebbe evincere da una adesione al modello virgiliano non rettificata secondo le verità cristiano-paoline. Va inoltre sottolineato che, in *Conv.* IV V 4-20, Dante parla del disegno di Dio sull'Impero e su Roma come parallelo e indipendente nei confronti di quello relativo alla nascita di Cristo in Palestina, anche se poi essi si riuniranno e il papato si svilupperà appunto in quella «santa cittade» ossia la «gloriosa Roma» – che però era tale *prima* di assumere questa funzione cosicché persino le pietre delle sue mura e il suo suolo sono degni di riverenza (cfr. in specie il § 20); le differenze rispetto a quanto si ricava, sia pure compendiosamente, dai versi di *Inf.* II 20-24, sono quindi molto rilevanti, se si leggono i testi stando prima di tutto alla lettera.

[2] Non si vuole qui entrare nel merito dell'intricata questione del 'Cesare di Dante', su cui di recente è intervenuto LUCIANO CANFORA, *Gli occhi di Cesare. La biblioteca latina di Dante*, Roma, Salerno Editrice, 2015. Canfora afferma la conoscenza della *Vita* di Svetonio stando ai riferimenti cesariani dei primi canti dell'*Inferno*, conoscenza che forse sarebbe stata possibile, in ambiente fiorentino, attraverso la mediazione di Brunetto Latini (come già ricordato nella voce dell'*ED* a cura di Giorgio Brugnoli); ma in generale, andrebbero ulteriormente sondate le fonti romanze che hanno proposto immagini di Cesare-personaggio per esempio nei volgarizzamenti di area fiorentina: per una ricognizione, cfr. SERGIO MARRONI, *I fatti dei Romani. Saggio di edizione critica di un volgarizzamento fiorentino del Duecento*, Roma, Viella, 2004, specie pp. 12 sgg., con gli ulteriori affondi ricavabili da *Dante e la cultura fiorentina*, a cura di Zigmunt Barański, Theodore J. Cachey, Luca Lombardo, Roma, Salerno Editrice, 2019, specie pp. 167-172, e anche *Dante e il suo tempo*, cit., II, pp. 564 sg.). Tuttavia, resta più probabile che Dante nella descrizione di «Cesare armato, con gli occhi grifagni» (*Inf.* IV 123) abbia piuttosto tenuto conto delle indicazioni ricavabili da vari passi della *Pharsalia*, come opportunamente ricorda, seguendo Ettore Paratore, FRANCESCA FONTANELLA, *Il provvidenziale Cesare della "Commedia" e il fatale Napoleone del "Cinque maggio"*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Gino Tellini*, a cura di Simone Magherini, voll. 2, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2018, I, pp. 17-32, specie 21-24 (con altri rinvii a precedenti lavori della studiosa). Per una sintesi recente, cfr. NICOL FANTAPPIÈ, *Jules César dans la "Commedia"*, «Chroniques italiennes», 40 (ed. web), 1, 2021, pp. 25-48. Si veda anche la nota successiva.

questo caso la forza dell'esempio virgiliano seguito ancora con una certa pedissequa fedeltà, giacché nell'*Eneide* (vi 769-790) G. C. è menzionato nella rassegna dei personaggi romani agli Elisi.

Tutto condivisibile. Ma allora, come si giustifica la scarsa maturità del pensiero politico, se Dante scrive *dopo* la stesura dell'ultimo libro del *Convivio*? E come mai Cesare rimane in questo ruolo secondario e insieme vistoso nel Limbo anche dopo la decisione di non far comparire alcun altro imperatore romano in tutto l'Inferno, e dopo aver sottolineato la sua personale sacralità, condannando Bruto e Cassio a una pena analoga a quella di Giuda?[1] In un insieme non solo coerente e monolitico, ma anche passibile di correzioni non onerose (come in questo caso, che non implicherebbe necessariamente modifiche di gruppi rimici nelle terzine), la presenza fugace di Cesare, appena rilevato per un tratto fisiognomico (e da soldato combattente, non da imperatore) nell'arido elenco del Limbo, non pare in linea con le attestazioni di ben altro tenore riscontrabili nelle opere dell'esilio, e sembra piuttosto prevalere il criterio catalografico della rassegna di uomini illustri. Anche in questo caso, è ovvio, motivazioni se ne possono addurre e tuttavia resta vero che questo e altri elementi problematici, ricavabili dalla configurazione testuale dei primi quattro canti dell'*Inferno*, sono nell'insieme compatibili con una stesura ancora fiorentina e non più ritoccata. Prima di accantonare un'ipotesi in tal senso, sarebbe importante verificare se gli indizi raccolti riescono a trovare una contestualizzazione più soddisfacente in altre date, oppure se, appunto nell'insieme, essi si collocano adeguatamente soprattutto entro il 1301.

In quest'ottica, può essere reinterpretato anche l'inserimento di Dante come «sesto» nel gruppo dei poeti che formano la «bella scola» di *Inf.* iv 85-102, ovvero Omero, cui è assegnata la priorità sulla base di una lunga tradizione, Virgilio stesso, Ovidio, Orazio «satiro» e Lucano, «ultimo» forse per mere ragioni di cronologia o anche perché più vicino degli altri all'ambito della storiografia.[2] Questo gruppo di poeti è selezionato e,

[1] In generale, su Cesare come personaggio, menzionato in particolare in *Aen.* vi 790 (da cui l'implicita autorizzazione alla sua presenza nel Limbo), si veda l'ampia rassegna di Joachim Leeker, *Die Darstellung Cäsars in den romanischen Literaturen des Mittelalters*, Frankfurt am Main, Klostermann, 1986, nonché gli utili aggiornamenti ricavabili da Catherine Croizy-Naquet, *Écrire l'histoire romaine au début du xiiie siècle*, Paris, Champion, 1999 e da Francine Mora, *Nouvel Enée, ou faux Enée. Jules César et Eneas dans le Roman de Jules César de Jean de Thuin*, «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», 14, 2007, pp. 175-189. Per la cultura di Dante antecedente all'esilio, va sottolineato che la considerazione di Cesare come primo imperatore era largamente diffusa: basti un rinvio al volgarizzamento di Bono Giamboni del brunettiano *Tesoro* (ed. Gaiter, 1. 27, p. 82: citato da *TLIO*): «E quando egli ebbe tenuto il reame intorno di quattro anni, Giulio Cesare fu imperadore de' Romani, per cui tutti gli altri imperadori de' Romani ebbero nome Cesari». E lo stesso Cesare, in quanto personaggio, poteva facilmente essere menzionato in elenchi di eroi antichi, come quello del *Tesoretto*, vv. 2481-2492 (ed. Carrai), in cui si afferma che era «Giulio Cesar maggiore / lo primo imperadore», dopo il quale vengono nominati Sansone, Alessandro, Assalonne, Ettore, Salomone e Ottaviano Augusto. La menzione in un lungo catalogo, come quello di *Inf.* iv, non implica insomma alcuna adesione a un'ideologia imperiale, ma rientra in modi e assetti riscontrabili quanto meno nei testi di Brunetto – che pure, ideologicamente, sosteneva semmai il repubblicanesimo pre-cesariano; e si noti che un elenco di personaggi puramente nominati nell'averno virgiliano riguarda proprio i guerrieri (cfr. *Aen.* vi 477-493, specie 482-484).

[2] Per la bibliografia e per un'analisi del passo rinvio a *Dante oltre l'allegoria*, cit., pp. 62-65. In questa aggiunta, si considererà specificamente l'aspetto narrativo, mentre, sulla concezione della poesia e del ruolo di poeta per Dante, resta fondamentale Mirko Tavoni, *Qualche idea su Dante*, Bologna, il Mulino, 2015, specie pp. 337-361. Utili precisazioni negli ancora in buona parte validi studi di Fiorenzo Forti, *Magnanimitade* [1977], rist. anast. Roma, Carocci, 2006, specie pp. 35 sgg. Ma sul canto iv si sono incentrate molte letture che, allontanandosi dalla lettera del testo, hanno puntato sulle consuete motivazioni *a posteriori* per ridurre le incongruità: si veda in questo senso Roberto Antonelli, *Di fronte al canone: il "sesto fra cotanto senno"?*, ora in Idem, *Dante poeta-giudice del mondo terreno*, Roma, Viella, 2021, cap. iv, dove viene considerata secondaria l'evidente vicinanza fra il 'canone' dei poeti del Limbo e quello esposto in *Vita nova* xxv ed. Barbi (e dove fra l'altro ripetutamente si afferma l'equivalenza di 'comedia' e 'tragedia' nell'*Inferno*, mentre il secondo termine è riservato all'*Eneide*: si veda la nota successiva). Da ricordare inoltre Claudia Villa, *Il canone poetico mediolatino (e le strutture di Dante, Inf. iv e Purg. xxii)*, «Critica del testo», iii, 2000, 1, pp. 155-176 (poi anche in Eadem, *La protervia di Beatrice*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2009, pp. 17-37).

narrativamente, separato da tutti gli altri, in quanto accompagna Dante nel «nobile castello», la zona davvero fondamentale del Limbo (cfr. vv. 103-111): in altri termini, soltanto *questi* poeti sono, quando vengono scritti i versi in questione, quelli adatti al ruolo di formare, con il protagonista, un gruppo a sé, che non si potrà mai replicare (perché questo incontro è e resterà un *unicum*) e che esclude per sempre i non nominati. L'integrazione fornita dall'elenco ricavabile dal dialogo fra Virgilio e Stazio di *Purg.* XXII 97 ss. riguarda la condizione consueta del castello e, implicitamente, ci segnala la divisione fra la poesia altissima della «bella scola» e quella di altri, sia latini che greci (da Terenzio sino ad Agatone), le cui menzioni spesso riflettono acquisizioni progressive dello stesso Dante.[1] Ma è evidente che l'aver selezionato, al momento della scrittura di *Inf.* IV e per una situazione che si realizza *una tantum*, gli stessi eccellenti autori menzionati in *VN* XXV (ed. Barbi) rappresenta un dato imprescindibile.

Attraverso la sua (auto)inclusione come sesto dopo i massimi poeti antichi, Dante in primo luogo conferma quanto sostenuto in *VN* XXV 4: «ché dire per rima in volgare è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione»: la poesia antica e quella di Dante possono procedere di pari passo (sia pure con la dovuta reverenza da parte di chi scrive in volgare), e con i versi in questione si sancisce una piena continuità perché Dante, dopo aver superato la fase della stessa *Vita nova* e delle rime pre-esilio, osa proporsi come poeta comparabile ai massimi, andando ben oltre i limiti della poesia unicamente d'amore (cfr. *VN* XXV 6).[2] L'inserimento come «sesto» è quindi in primo luogo un atto

in cui si presenta una serie di canoni di poeti sino al XIII secolo, ma non si discute il rapporto con la *Vita nova* (mentre ci si dilunga sul simbolo della spada in quanto caratterizzante Omero in ambito giuridico, valore che però non risulta in alcun modo pertinente nel contesto narrativo di *Inf.* IV, e infatti tutti i commentatori antichi, almeno a partire dall'Ottimo, individuano in esso sia la componente bellica dell'*epos*, sia la primazia assoluta di Omero stesso). Molti spunti in linea con l'interpretazione qui proposta si ricavano da Lucia Battaglia Ricci, *Canto quarto*, in *Lectura Dantis Bononiensis*, cit., pp. 55-75, specie 73 sg. (ma notevoli risultano anche le forzature teologiche intervenute nella costruzione dello spazio pensato per i magnanimi non cristiani, che in fondo era l'obiettivo principale di questa rivisitazione del Limbo destinato ai bambini non battezzati e ai patriarchi ebraici, e diventato invece una versione *sui generis* dei Campi elisi, con architetture allegoricamente medievali: cfr. p. 65); e, per le suggestioni derivate ancora da *Aen.* VI (vv. 305 sg.), si veda p. 61. In generale, sulle particolarità del Limbo dantesco nel suo insieme cfr. Chiara Franceschini, *Storia del limbo*, Milano, Feltrinelli, 2017, specie cap. 3, ma con le ulteriori considerazioni di Teodolinda Barolini, *Il Limbo di Dante e l'equità di accesso: non-Cristiani, bambini, e i criteri di inclusione ed esclusione, da If 4 a Pd 32*, in questa rivista, L, 2021, 1, pp. 49-64.

[1] Molto istruttive, per esempio, le *voci* dell'*ED* dedicate ad Agatone (a cura di Guido Martellotti) e a Simonide (a cura di Clara Kraus). Ma in generale, va rigettata l'idea che il gruppo dei cinque massimi poeti antichi fosse indicativo di preminenze di genere-stile (tratto non previsto nella *Vita nova*, dove già contava la loro varia eccellenza), e magari carente sul versante del comico perché Dante stesso ambiva a sostituire quello latino più menzionato nei cataloghi antecedenti (cfr. p. 22, n. 2), ossia Terenzio, viceversa del tutto equiparato in *Purg.* XXII 97-98 almeno a Cecilio e Plauto, secondo un abile riuso dell'oraziana *Ars poetica*, vv. 53-55 (si veda ancora *ED*, Cecilio, *voce* a cura di Giorgio Brugnoli). Non è quindi possibile intravedere, in *Inf.* IV, un riferimento al problema del comico in sé, del tutto estraneo alla configurazione del canto e probabilmente nemmeno concepito da Dante visto che, in questa fase embrionale, il nuovo poema si pone sotto l'egida diretta del Virgilio narratore dell'Aldilà pagano; ben diversa sarà la situazione quando, ormai nelle Malebolge, l'autore si pone in modo esplicito l'obiettivo di definire il senso della sua scrittura, del tutto divaricata dal 'tragico' virgiliano e, in quella zona, ancorata al 'comico': sulla bipartizione, fondamentale per una corretta comprensione dell'evolversi stilistico del poema, rinvio a *Dante oltre la "Commedia"*, cit., pp. 15-43, anche per la bibliografia. Quanto alle modifiche in corso d'opera, osservazioni specifiche sui primi canti si trovano in Leyla M. G. Livraghi, *Composizione in progress della "Commedia" e rapporto con le fonti: il caso rivelatore di Stazio*, in questa rivista, L, 2021, 1, pp. 75-85, specie 78-81 (ma il mancato uso dell'*Achilleide* nel canto V dell'*Inferno* non è di per sé prova di non conoscenza del testo).

[2] Per l'interpretazione del celebre passo, e per la bibliografia relativa, si veda il commento a cura di Donato Pirovano, cit., pp. 207-215, specie 209-211. Una nota *en passant*. La presente interpretazione del ruolo di Dante come sesto poeta, dopo i cinque massimi antichi, escluderebbe in maniera implicita, ma non per questo meno forte, la possibilità che abbia mai concepito prima dell'esilio un poema in latino, operazione davvero inadatta al contesto socio-culturale della Firenze di fine Duecento, nonché in palese contraddizione con tutto quanto si ricava appunto

di auto-consacrazione sulla base del progetto che Dante sta intraprendendo, degno dei grandi poeti antichi da lui considerati superiori agli altri, come aveva palesato nel capitolo 'metapoetico' del *libello*. Rispetto a questa scelta, ben concepibile intorno al 1300, è notevole che nel seguito del canto il mondo dei magnanimi risulti inclusivo e catalografico (*Inf.* IV 121-147): e da questo elenco di nomi, a suo modo entusiastico (cfr. *Inf.* IV 120) e fra l'altro fortemente debitore verso il I libro della *Metafisica* aristotelica (si veda la bibliografia citata a p. 22, n. 2), non si ricavano tracce evidenti del percorso di chi, su quella cultura, avrebbe invece riflettuto e scritto, tanto nel *Convivio* quanto, almeno implicitamente, nel *De vulgari*.

4.

A questo punto è necessario tornare all'insieme dei primi quattro canti dell'*Inferno* e considerare gli aspetti di compatibilità con uno sfondo storico compreso tra il 1300 e il 1301. Cominciamo col ricordare che il 22 febbraio 1300 Bonifacio VIII, con la Bolla *Antiquorum habet*, proclamava ufficialmente quello che viene ormai definito il primo giubileo ufficiale della Chiesa cattolica, peraltro fatto iniziare *a posteriori* il 25 dicembre 1299.[1] Che l'evento esercitasse una notevole influenza nell'immaginario collettivo, e che producesse, già dall'inizio del 1300 (data simbolicamente forte per numerose coincidenze e previsioni),[2] effetti di cui Dante ebbe presto notizia, forse pure diretta se è plausibile un suo pellegrinaggio a Roma,[3] non è nozione difficile da accettare.

dal cap. XXV del *libello* e dalla promessa finale (*VN* XLII) di «dicer di lei» cose mai dette di nessuna, studiando di mi-
gliorare il proprio stile: operazione attinente senz'altro al volgare e semmai al suo specifico «bello stilo» (*Inf.* I 87),
che sarebbe esemplato su quello virgiliano (ma, come è già stato notato, la componente di *captatio benevolentiae* è
assai forte nel primo canto dell'*Inferno*). È grazie a questo impegno sulla lingua volgare che Dante può aspirare a
un'eccellenza, non certo con un poema emulativo del latino classico: è appunto per il suo proprio «bello stilo» che
può collocarsi come sesto dopo i cinque più grandi scrittori antichi.

[1] Amplissima la bibliografia sul giubileo del 1300, di cui si cita intanto quella funzionale alla presente ricostru-
zione, in quanto ricca di dettagli ricavati dai cronisti e dai documenti d'epoca: ancora molto utile ARSENIO FRU-
GONI, *Il giubileo di Bonifacio VIII* (1950), Roma-Bari, Laterza, 1999 (a pp. 114-115 alcune considerazioni su Dante);
AGOSTINO PARAVICINI BAGLIANI, *Bonifacio VIII*, Torino, Einaudi, 2003, specie pp. 244-255; FEDERICO CANACCINI,
Al cuore del primo giubileo: Bonifacio VIII e l'Antiquorum habet, Città del Vaticano, Lateran University Press, 2016, an-
che per le varie fasi redazionali della bolla pontificia (pp. 111 sgg.). Si vedano inoltre le note successive.

[2] Su questo insiste GIORGIO BRUGNOLI, *Nel mezzo del cammin di nostra vita*, in *Dante e il giubileo*, a cura di Enzo
Esposito, Firenze, Olschki, 2000, pp. 87-102; nello stesso volume, da citare anche LUDOVICO GATTO, *Organizzazione
e gestione del primo giubileo*, pp. 21-42, nonché l'ulteriore bibliografia (pp. 13 sgg.).

[3] Sulla presenza di Dante a Roma per il giubileo concordano molti studiosi e biografi: per una sintesi, cfr. RO-
BERTO ANTONELLI, *Il primo giubileo nella "Commedia": Bonifacio VIII e Dante*, ora in *Dante poeta-giudice*, cit., pp. 105-
120; CANACCINI, *Al cuore*, cit., pp. 101-102, sostiene con cautela l'ipotesi di un pellegrinaggio a Roma in occasione
della Settimana santa del 1300. Su questa strada, ma ovviamente in mancanza di riscontri cogenti, si potrebbe an-
che notare che, tra i vari simboli legati al potere curiale, si annoverava la lupa poi detta capitolina, visibile in una
forma sicuramente diversa da quella attuale (assenti i gemelli, e quindi senza l'immediata connessione con l'antica
storia romana) e collocata a ridosso del complesso lateranense, presso una torre degli Annibaldi (famiglia che, in
quegli anni, stava perdendo molto del suo potere a favore dei Caetani): non sarebbe impossibile che l'associazione
lupa bramosa-cupidigia del pontefice fosse o già accreditata o comunque suggestiva per chi cominciava a scrivere
il primo canto dell'*Inferno*, così da spingere a modificare il ben noto riferimento al lupo (maschio) ricavabile da *Ger.*
5.6. Cfr. *Bonifacio VIII e il suo tempo*, a cura di Marina Righetti Tosti-Croce, Milano, Electa, 2000, specie pp. 58-60; e
cfr. anche, per l'espansione rapida e proterva dei Caetani a fine Duecento, SANDRO CAROCCI, *Baroni di Roma*, Ro-
ma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1993, specie p. 328. È vero che l'«antica lupa» corrisponderà allego-
ricamente alla cupidigia in sé (cfr. *Purg.* XX 10), tuttavia la sua azione in Italia poteva ben riguardare in primo luogo
il potere più pervasivo, quello dei papi-lupi rapaci (cfr. *Par.* XXVII 55 e anche IX 132, sul modello di *Gen.* 49.27): per
ulteriori riscontri, FRANCO LANZA, *Roma e l'emblema della lupa*, in *Dante e Roma*, a cura della «Casa di Dante», Fi-
renze, Le Monnier, 1965, pp. 255-261, specie 258 sg. Nello specifico, conclamata era la bramosia di Bonifacio, su cui
abbiamo il giudizio esplicitato, in *Inf.* XIX 52-57, attraverso le parole un papa a sua volta «figliuol de l'orsa», ivi v. 70.

Meno scontato, e piuttosto sottovalutato dai dantisti, è invece il contesto storico-politico che si era delineato fra il 1299 e i primi mesi del 1300, non tanto all'interno di Firenze (su cui si tornerà) quanto in ambito inter-comunale. Nel corso del '99, si era arrivati a varie e importanti pacificazioni di conflitti di lunga durata, come quelli che avevano impegnato le città ghibelline e guelfe della Romagna (accordi di Castel San Pietro di aprile-maggio); le famiglie dei Geremei e dei Lambertazzi, e più in generale i guelfi e i ghibellini di Bologna; soprattutto Bologna e i suoi alleati, fra cui Firenze, contro Azzo da Este, in una lotta esplosa addirittura nel 1296.[1] Quest'ultima venne interrotta, dopo accordi parziali, grazie a un lodo di Bonifacio VIII del 24 dicembre 1299, seguito da una cerimonia pubblica di pacificazione organizzata dal pontefice in Laterano il 10 gennaio 1300.[2]

Come notano gli studiosi, l'abile Bonifacio si proponeva nella veste di artefice di accordi, proprio in prossimità o all'inizio di un anno che doveva diventare fondamentale nell'ottica di un pentimento e di una riconciliazione per l'intera cristianità, e questo spirito era ribadito nella propaganda ecclesiastica.[3] Non importa che, nei fatti, continuassero contrasti profondi, come quelli legati all'acerrima contesa con i Colonna, che fra l'altro avevano rilanciato la questione della legittimità dell'elezione seguita alla rinuncia di Celestino V.[4] Ci si poteva aspettare una spinta alla conciliazione in altre

ossia di una bestia vorace quasi quanto la lupa, e che biograficamente coincideva con una Caetani, Perna, madre di Niccolò III (per una corretta interpretazione del passo, si veda Gian Luca Potestà, *Dante in conclave. La lettera ai Cardinali*, Milano, Vita&Pensiero, 2021, pp. 121-124: ma l'intero volume è ricchissimo di riferimenti storico-culturali di notevole rilievo anche nel presente contesto); si noti comunque che Bonifacio ricopre «lupi rapacis mi[ni]sterium» già secondo quanto si legge nella requisitoria dei cardinali Giacomo e Pietro Colonna del 15 giugno 1297, riprodotta in *Boniface VIII en procès. Articles d'accusation et dépositions des témoins (1303-1311)*, a cura di Jean Coste, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1995, p. 53; ma del resto i due cardinali venivano a loro volta definiti «lupos rapaces et graves» nella bolla papale *Lapis abscissus* del 23 maggio 1297: cfr. Francesca Roversi Monaco, *Simboli e simbologie nel 'registrum' di Bonifacium VIII*, in *Le culture di Bonifacio VIII*, Atti del Convegno (Bologna 2004), Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2006, p. 190. Per ulteriori considerazioni e bibliografia sul Giubileo nel poema dantesco si veda la postilla di Simone Marchesi in Canaccini, *Al cuore*, cit., pp. 159-175 (specie 165 per un riferimento al valore politico-simbolico del Laterano nel contrasto con i Colonna). Sulla topografia di Roma, cfr. Theodore J. Cachey Jr, Chiara Sbordoni, *"L'ardüa sua opra" (Par. xxxi, 34): architectural aspects of Dante's Rome*, «Opus incertum», 2021, pp. 48-61, specie 54 sg. Sulla simbologia della lupa (e anche su altri elementi a favore dell'arcaicità dei primi canti dell'*Inferno*), cfr. Leonardo Canova, *Bestiario onomasiologico della "Commedia"*, Firenze, Cesati, 2022, specie pp. 210-217.

[1] Sulle varie pacificazioni indicate, cfr. Alma Gorreta, *La lotta fra il comune bolognese e la signoria estense (1293-1303)*, ed. orig. 1906, rist. anast. Bologna, Forni, 1975, pp. 138 sgg.; Robert Davidsohn, *Storia di Firenze*, trad. it. Firenze, Sansoni, 1956-1968, voll. 8, iv, pp. 73 sgg.; Augusto Vasina, *I Romagnoli fra autonomie cittadine e accentramento papale nell'età di Dante*, Firenze, Olschki, 1965, pp. 241-289, specie 277 sgg. (a p. 288 una sintesi sul «clima giubilare» poi disatteso); Maria Teresa Caciorgna, *Le relazioni di Bonifacio VIII con i comuni dello Stato della Chiesa*, in *Bonifacio VIII. Ideologia e azione politica* (Atti del Convegno, Città del Vaticano, 2004), Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2006, pp. 379-398; Pierpaolo Bonacini, *Il "Registrum Comunis Mutine" (1299)*, Modena, Apmedizioni, 2012, specie pp. 61 sgg.; Daniele Bortoluzzi, *I rapporti diplomatici tra le città italiane alla fine del Duecento: il caso di Bologna e Firenze*, «Reti medievali», 18, 1, 2017, pp. 493-510, specie 501 sgg. (con varie considerazioni sulla fluidità dei termini 'guelfo' e 'ghibellino', nonché ampia bibliografia). In generale, per bibliografia aggiornata si vedano ora i contributi raccolti in *Dante e Bologna: istituzioni, convergenze e sapere*, a cura di Armando Antonelli, Franziska Meier, Ravenna, Giorgio Pozzi, 2022, pp. 29-119, specie 64 sg. (sui rapporti Firenze-Bologna tra 1299 e 1301).

[2] Cfr. soprattutto Davidsohn, *Storia di Firenze*, cit., iv, pp. 74 sg.

[3] Su ciò si veda l'edizione critica e commentata del celebre resoconto di Iacopo Stefaneschi, *De centesimo seu iubileo anno. La storia del primo giubileo (1300)*, a cura di Claudio Leonardi, Firenze, Sismel, 2001, specie pp. ix-xiii, 56-58 (sulle numerosissime testimonianze dirette o mediate dell'evento), 86, n. 196 (sulla *Divina commedia*).

[4] Cfr. Paravicini Bagliani, *Bonifacio VIII*, cit., pp. 196 sg.; 236-243. Sull'elezione di Bonifacio VIII, fondamentale Peter Herde, *Bonifaz VIII*, Stuttgart, Hiersemann, 2015. Per un regesto più ampio (soprattutto di testi filo-bonifaciani), cfr. anche Giuseppe Mazzanti, *Bonifacio VIII nelle fonti letterarie*, in *Le culture di Bonifacio VIII*, cit., pp. 149-162. Sulla valutazione dantesca di Bonifacio, e anche per altra bibliografia, si veda pure Marco Grimaldi, *Politica e storia nel canto xx del "Purgatorio"*, «Nuova rivista di letteratura italiana», xv, 1-2, 2012, pp. 9-25, specie 22 sgg. In ge-

zone d'Italia, dopo quanto era in effetti avvenuto tra Romagna ed Emilia nel corso del 1299.

Uno degli artefici di quei vari accordi, presente e attivo in numerose circostanze, era stato Galasso da Montefeltro.[1] Di questo personaggio si è parlato poco in rapporto a Dante, più che altro per il suo effettivo ruolo come capitano e podestà di Cesena (cfr. *Inf.* XXVII 52-54), ma ancor più riguardo ai motivi che potevano aver generato la positivissima menzione di *Conv.* IV XI 14: gli studi più recenti (cfr. qui stesso, n. 1) sostengono che Dante avesse notizie solo parziali riguardo all'azione di Galasso, che non fu certo immune da atti di crudeltà e da spregiudicate belligeranze, per un periodo in alleanza con il controverso Maghinardo da Susinana, e addirittura a favore di Bonifacio contro una roccaforte colonnese in Romagna.[2] Senza dubbio la parabola di Galasso, ghibellino ma in grado di fare accordi opportuni con i guelfi potenti in Romagna (o anche in Toscana), è quanto meno paradigmatica di una fase di rapidi capovolgimenti, nella quale, tra il 1299 e la morte (1 luglio 1300), il cugino del grande Guido assurgeva a un ruolo di primo piano, all'insegna di saggezza e disinteresse, secondo il Dante del *Convivio*, che peraltro avrebbe abbondantemente avuto modo di ricevere, durante l'esilio, informazioni adatte a fargli rovesciare questa convinzione o a formarsene una più cauta.

Per quanto possiamo intendere, partendo dai pochi segnali ricavabili dai testi di Dante e da altri documenti storici, ma anche di 'immaginario sociale' p.e. riguardo al giubileo o alle pacificazioni in corso, è lecito affermare che, intorno al 25 marzo del 1300, per un fiorentino politicamente impegnato fossero evidenti linee di forza molto divaricate. Da un lato, un papa molto discusso proclamava per la prima volta una possibile indulgenza plenaria previo pentimento e pellegrinaggio nei luoghi della fede a Roma, e intanto sosteneva concrete opere di pacificazione; dall'altro, a Firenze questo stesso papa si andava profilando come un forte alleato dei guelfi neri, già sostenitore di Corso Donati e poi in trattativa con il candidato imperatore Alberto d'Asburgo per ottenere una

nerale, sul contesto storico-politico del dominio bonifaciano, in particolare intorno al 1301, si rinvia a DARIO INTERNULLO, *Gli ambienti pontifici (Roma, 1301-1302)*, in *Intorno a Dante. Ambienti culturali, fermenti politici, libri e lettori nel XIV secolo*, a cura di Luca Azzetta, Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2018, pp. 121-151, specie 127, 132 sgg.

[1] Su di lui si veda il recente *Galasso da Secchiano, conte di Montefeltro*, a cura di Roberto Monacchi, San Leo (RN), Società di Studi storici per il Montefeltro, 2020, con contributi del curatore e di Enrico Angiolini, Franco Cardini, Luca Mandolesi, Gian Paolo G. Scharf, nonché ulteriore bibliografia; in particolare, sulla 'doppia ricezione' delle imprese di Galasso in Romagna o in Toscana, dove poteva prevalere la sua fama di mediatore in virtù delle sue podesterie ad Arezzo e Pisa, si vedano le osservazioni di SCHARF, *Galasso da Secchiano*, cit., pp. 121-125. Di certo, quando scrive il suo elogio nel *Convivio*, stando ai commenti Dante considera fondamentali, di Galasso come di altri personaggi illustri defunti (Alessandro Magno, il Saladino, Bertran de Born ecc.), le benemerenze morali e gli atti magnanimi, sottacendo le azioni violente di cui non poteva non essere avvertito (si vedano le osservazioni di ANGIOLINI in *Galasso da Secchiano*, cit., pp. 131-136); nel caso di Galasso, anche l'atteggiamento di protezione nei confronti del figlio di Paolo Malatesta, Uberto, poté essere considerato un elemento a favore (si trattava pur sempre di un rappresentante di una famiglia nemica): cfr. AUGUSTO TORRE, *I Polentani fino al tempo di Dante*, Firenze, Olschki, 1966, p. 159. Sul versante contrapposto, cfr. SILVIA PARI, *La signoria di Malatesta da Verucchio*, premessa di Augusto Vasina, Rimini, Bruno Ghigi Editore, 1998, specie pp. 208-215. Anna Falcioni mi preannuncia che, dalle sue nuove ricerche negli archivi montefeltrani, risulterà con ancor maggiore evidenza il ruolo di Galasso nelle iniziative di pacificazione nei territori romagnoli e limitrofi intorno al 1299-1300: si veda intanto il suo contributo *Dante, i Montefeltro e i Malatesti* nel ricco volume *Dante e le signorie di Romagna*, a cura di Marino Mengozzi, Cesena, Società di Studi Romagnoli, 2021, pp. 43-59, specie 48 sg.

[2] La presa di Monte Vecchio presso Premilcuore risale al 23 ottobre del 1299: per le cronache coeve, cfr. *Galasso da Secchiano*, cit., pp. 98-99. Si noti comunque che Dante, quando scriverà *Inf.* XXVII ovviamente con il senno del poi, considererà la Romagna esteriormente in pace (cfr. vv. 37-39) appunto all'inizio del 1300. Sull'interpretazione dei versi relativi a Galasso e Cesena, cfr. CARLO DOLCINI, *Crisi di poteri e politologia in crisi*, Bologna, Patron, 1988, specie pp. 445 sgg. Sui motivi per il disprezzo di Dante nei confronti di Maghinardo, cfr. SERGIO SPADA, *Romagna 1270-1302*, Cesena, Società editrice Il Ponte Vecchio, 2009.

concessione di dominio in Toscana, dopo quanto già acquisito in Romagna, con il risultato di costituire una progressiva minaccia per i guelfi bianchi.[1] Questi ultimi, a loro volta, dalla fine del 1299 miravano a un controllo sempre più serrato delle istituzioni fiorentine, e proprio in questa contingenza Dante si trovò a dover operare ad alto livello diplomatico-politico, già dal maggio del 1300 (missione a San Gimignano) e poi, notoriamente, durante il priorato del 15 giugno-14 agosto di quell'anno.[2]

Nello stesso periodo Dante poteva seguire con interesse e magari speranza quanto accadeva in zone relativamente vicine come quelle al di là degli Appennini, in cui stava operando, con notevole personalità, un discendente dei Montefeltro, quindi un nato «tra Feltro e Feltro», se accettiamo, come pare impossibile non fare, l'anfibologia contenuta in questo singolare sintagma.[3] Ovviamente sarebbe stato sin troppo rischioso, in un testo poetico scritto in quella fase, proporre una profezia personale e parecchio delineata, come va ritenuta quella che coinvolge il «Cinquecento diece e cinque» erede dell'Impero, e quindi «dvx» per eccellenza, intento a combattere contro precisi nemici, la prostituta-Chiesa e il gigante-Re di Francia.[4] Tuttavia anche una profezia del tutto ge-

[1] Ancora molto utile (benché emendabile) la ricostruzione e i documenti forniti, in relazione al periodo marzo-giugno 1300, in Guido Levi, *Bonifacio VIII e le sue relazioni col comune di Firenze*, «Archivio della Società Romana di Storia Patria», v, 1882, pp. 365-474, specie 399-434, e anche 455-458 per una trascrizione della lettera inviata dal papa al vescovo e all'inquisitore di Firenze il 15 maggio 1300 (*Perlato pridem...*), in cui viene a più ribadita la «plenitudo potestatis» del pontefice nei confronti di imperatore, re e poteri minori, come quello del comune fiorentino. Che le mire di Bonifacio fossero quelle di assumere un controllo forte, con l'aiuto dei Neri (sempre più separati dagli altri guelfi dopo i fatti di Calendimaggio), risultava ormai palese, e in questa situazione la salvaguardia del potere dell'Impero sulla Toscana poteva non essere tanto una professione di ghibellinismo quanto di anti-bonifacismo. Sempre sulla base di questo sfondo ormai chiaro poté essere accolto anche il tentativo di pacificazione del legato Matteo d'Acquasparta, presente a Firenze tra il maggio e il settembre del 1300, con obiettivi non favorevoli ai Bianchi: cfr. Davidsohn, *Storia di Firenze*, cit., iv, pp. 157 sgg. Cfr. anche, sia pure con qualche approssimazione, Federico Canaccini, *Matteo d'Acquasparta tra Dante e Bonifacio VIII*, Roma, Antonianum, 2008, specie pp. 123-188; per altri documenti, nell'ambito di una ricostruzione delle mire papali su tutta la Toscana (già supposta da Levi), cfr. Idem, *Bonifacio VIII e il tentativo di annessione della Tuscia*, «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo», cxii, 2010, pp. 477-501, specie 490 sgg. per la situazione a Firenze. In generale, sull'effettiva politica di Bonifacio intorno al 1300, in particolare riguardo alla sua ormai esplicita affermazione di una totale subordinazione dell'Impero alla volontà del Papato (questa sì posizione adatta a un guelfo nero), cfr. Berardo Pio, *Bonifacio VIII e la corte tedesca*, in *Bonifacio VIII. Ideologia e azione politica*, cit., pp. 199-218, specie 209 sg.

[2] Com'è ovvio, il quadro qui appena delineato è largamente discusso nelle biografie recenti (cfr. p. 11, n. 1), che comunque non divergono sui punti essenziali nella presente ricostruzione: ringrazio Giuseppe Indizio per il dialogo specifico sulla non implausibilità di un avvio fiorentino del poema. Dello stesso Indizio si veda il contributo sui rapporti Bonifacio-Firenze, raccolto in *Problemi di biografia dantesca*, Ravenna, Longo, 2014, pp. 57-91, con ampia bibliografia: importanti soprattutto le pp. 72-77, con l'analisi dei documenti e delle notizie sul complesso periodo aprile-agosto 1300, quando Dante poté seguire direttamente le varie mosse del papa per accreditare il suo pieno dominio sul territorio toscano e su Firenze. Per ulteriori considerazioni, si veda ora anche Idem, *Problemi di biografia dantesca. Seconda serie*, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2022, specie capp. 8 e 9 (importanti le pp. 223-229 sulle testimonianze riferite da Boccaccio). Sul ruolo di Dante in quanto *sapiens* nei vari organi politici cittadini, cfr. Giuliano Milani, *Dante politico fiorentino*, «Reti Medievali», 18, 1, 2017, pp. 511-563 (con ampia bibliografia). Per ulteriori considerazioni, cfr. Marco Veglia, *Dante leggero*, Roma, Carocci, 2017, pp. 16 sgg.

[3] In generale, sulla figura del Veltro si veda Sergio Cristaldi, *La profezia imperfetta. Il Veltro e l'escatologia medievale*, II ed., Caltanissetta, Sciascia, 2011 (da ricordare, sulla scorta di Barbi, la connotazione del Veltro come «uomo provvidenziale», cfr. p. 127). Sono già intervenuto sul problema nel contributo *Limiti dell'interpretazione del "veltro"*, ora in Alberto Casadei, *Dante. Altri accertamenti e punti critici*, Milano, FrancoAngeli, 2019, pp. 161-176. Di quella interpretazione restano per quanto mi riguarda validi tutti gli accertamenti testuali, che per esempio impediscono di attribuire la simbologia a un imperatore (semmai a un suo vicario), nonché quelli relativi alla risemantizzazione della profezia sia nel corso del poema, sia in testi diversi (p.e. l'*Epistola* v). La differenza fondamentale è che in quel contributo non si prendeva in considerazione l'ipotesi di un dettato rimasto identico rispetto a un'iniziale stesura nel 1300 circa, perché già divulgato prima della ripresa a partire dal canto v dell'*Inferno*: quanto qui proposto, comunque, è in linea con le caratteristiche del Veltro lì individuate, mentre cambia l'ipotetico quadro in cui collocare la genesi. Cfr. anche p. 29, n. 3.

[4] Per l'interpretazione di questo ulteriore, controverso passo dantesco, si rinvia a *Dante oltre la "Commedia"*, cit., pp. 93-98, con ampia bibliografia.

nerica non avrebbe avuto gran senso, tanto è vero che, *a posteriori*, Dante stesso s'incarica di suggerire un suo possibile compimento con l'esaltazione di Cangrande in veste di quasi-Veltro, secondo quanto si legge in *Par.* XVII 76-93 (specie 84: «in non curar d'argento né d'affanni»): come ho già avuto occasione di ricordare (cfr. p. 27, n. 3), nel Veltro si deve riconoscere una valenza ideale e allegorica, ma pure una più concretamente attenta a una possibile ed effettiva pacificazione dell'Italia martoriata, il che in effetti, nella prima metà del 1300, poteva corrispondere a quanto Dante si immaginava dell'azione di Galasso da Montefeltro (o magari, in seguito, di altre compiute da esponenti della sua casata o invece da un personaggio più genericamente nato tra «Feltre e il Montefeltro», come appunto Cangrande).[1] Per non essere fraintesi: il testo della profezia *non* permette di affermare che Dante considerasse Galasso il Veltro, perché i segnali sono insufficienti per un'asserzione così perentoria; tuttavia, la combinazione di elementi storici noti e di indicazioni dantesche (compresa quella, molto netta, del *Convivio* su Galasso), consente di ipotizzare che, specialmente nei primi mesi del 1300, coesistessero vari elementi adatti a costituire uno sfondo delimitato in cui si collocava bene la profezia, né troppo specifica né del tutto generica.

Riassumendo questa serie di constatazioni e di *focus* su dettagli interni ed esterni al testo dei primi canti dell'*Inferno*, potremmo ipotizzare un Dante che, a non molta distanza dal giorno in cui s'immagina l'avvio del viaggio ultraterreno, il 25 marzo 1300,[2] incomincia a scrivere un poema magari lungamente meditato, anche in rapporto alla promessa esaltazione di Beatrice, della quale ricorreva fra l'altro il decennale della morte. L'autopresentazione come penitente non rinvia in modo diretto al Giubileo, ma raccoglie, almeno allegoricamente, il clima che, specie nella fase iniziale di questo grandioso evento, si era senza dubbio diffuso (cfr. p. 24, nn. 2-3). La profezia del Veltro però non indica una fiducia diretta nel pontefice, nonostante la sua propaganda, mentre verrebbe

[1] Che anche dopo l'inizio del 1300 una profezia su un possibile salvatore restasse adeguatamente riadattabile dipende dalla configurazione del personaggio profetizzato, in larga parte generico e semmai connotato appunto attraverso il sintagma «tra feltro e feltro» (come già osservato nell'articolo citato a p. 27 in n. 3, non implica assestamenti interpretativi la lezione dell'Urb. 366, «tral feltro el feltro»). Si noti però che ora Giorgio Inglese propone a testo «tra Feltro e Feltro» nella sua nuova edizione critica della *Commedia* per la Società Dantesca (voll. 3, 1, Firenze, Le Lettere, 2021, p. 11, con motivazione esplicitata in nota al v. 105): supponendo un'anfibologia, è comunque plausibile mantenere le minuscole, tuttavia in questo modo si rafforza la necessità di individuare un personaggio di una precisa area geografica. Per il resto, indicazioni come quelle fornite sono del tutto simili, a mero titolo di esempio, a quelle attribuite ad Alessandro Magno nell'avvio del *Tesoretto*, oltretutto all'interno di un paragone col «valente segnore» destinatario («che tutta la sembianza / d'Alessandro tenete, / ché per neente avete / terra, oro ed argento», vv. 28-31 ed. Carrai). In questo senso, si può interpretare meglio anche quale tipo di magnanimità era necessaria al Veltro, e come la si potrebbe riconoscere nei vari personaggi ricordati nel *Convivio* assieme a Galasso (magari biograficamente anche violenti, ma indicati qui come 'tipi'): su ciò si vedano le ancora valide osservazioni di Paget Toynbee, *Dante's seven exemples of munificence in the "Convivio" (IV xi)*, «Romania», CIII, 1897, pp. 453-460, specie 456. Sulle caratteristiche 'arretrate' della prima profezia, si veda Elisa Brilli, *Firenze e il profeta. Dante fra teologia e politica*, Roma, Carocci, 2012, specie pp. 300 sg. (ma anche 302-315 sull'evoluzione interna del rapporto con Firenze sul versante del profetismo; inutile aggiungere che, nei primi quattro canti, una dimensione profetica non è attribuita al Dante peccatore e *viator*, in grado di recepire una profezia altrui, come quella virgiliana del Veltro,
ma per proprio conto ignaro persino del suo destino di esule, in nessun modo evocato).

[2] Sulla data del viaggio ultraterreno, ormai stabilita con sufficiente esattezza, si veda da ultimo Mirko Tavoni, *In diretta da Malebolge: l'arrivo di Martino Bottaio lucchese (Inferno XXI)*, in *Dante e la Toscana occidentale: tra Lucca e Sarzana (1306-1308)*, Atti del Convegno di studi (Lucca-Sarzana, 5-6 ottobre 2020), a cura di Alberto Casadei, Paolo Pontari, Pisa, Pisa University Press, 2021, pp. 125-154, con altra bibliografia. Si noti, per inciso, che la formulazione iniziale del momento del viaggio risulta oscura agli antichi commentatori che non conoscevano la data di nascita del poeta, e quindi non potevano collocare l'entrata nel suo trentacinquesimo anno all'avvio del 1300 *more florentino*; ma se il pubblico previsto era appunto quello di Firenze, lo stesso capace di intendere molte velate allusioni contenute nella *Vita nova*, il dato implicito poteva essere invece ben noto, o almeno tale lo poteva considerare l'autore quando scriveva dentro la sua città e per i suoi concittadini.

ad auspicare un'opera di pacificazione che coinvolga Firenze sulla scorta di quanto era appena avvenuto in altre zone d'Italia, anche grazie (e, magari, per quanto ci fa intuire il *Convivio*, soprattutto grazie) a personaggi come Galasso da Montefeltro, di cui o dei quali si sarebbe desiderato un intervento risolutivo. Ma ciò rimase nell'ambito degli auspici profetici.

Ben più marcata risulterebbe invece, in questo contesto, l'accusa all'innominato Celestino V, unico possibile referente dei (non troppo) sibillini versi di *Inf.* III (59-60), che è il responsabile, per la sua viltà, di un'elezione ormai decisamente pericolosa per il futuro dei guelfi bianchi a Firenze. Il ruolo dell'Impero, verso il quale non era vietato guardare in quel periodo di continui rivolgimenti,[1] non è certo autonomo e rilevato, in rapporto alla Chiesa, e tuttavia non è nemmeno depresso come avrebbe voluto, ancora una volta, la propaganda bonifaciana e quella dei guelfi neri più fedeli.[2] In ogni caso, l'effettiva valenza politica di questi canti risulta, in parte, piuttosto generica se non approssimativa (si veda quanto detto al § 3 riguardo alla presentazione di Giulio Cesare); in parte, compatibile con un periodo di turbolenza come quello dei mesi tra il marzo e il giugno del 1300, pieni di paure ma anche di speranze, di spinte al pentimento personale e alla pacificazione collettiva, e di controspinte verso una lotta sempre più serrata fra bianchi e neri in varie città toscane e soprattutto, da maggio, a Firenze.

Dopo la morte di Galasso da Montefeltro e dopo la chiara dimostrazione dell'ostilità di Bonifacio contro i governanti bianchi, fra i quali era ormai in evidenza il priore Dante Alighieri, gli elementi esibiti nei primi canti dell'*Inferno* già risultano molto meno a fuoco, tanto che si potrebbe pensare a un loro accantonamento ben prima dell'esilio: il che risulterebbe plausibile se si considera la sempre più forte necessità di partecipazione agli eventi politici anche dopo il priorato. Ma non si possono proporre ulteriori ipotesi in mancanza di elementi significativi (che peraltro si potrà continuare a cercare nei documenti coevi). Era qui essenziale porre in rilievo la possibile congruenza di una stesura intorno al 1300 dei quattro canti iniziali del poema, secondo una corrispondenza con i dati storici e le altre opere di Dante che non sembra risultare così stretta in nessun altro periodo della sua vita e che non genera le molte difficoltà interpretative inevitabili se si suppone una stesura completamente successiva all'esilio, in qualunque anno la si voglia far partire.[3]

[1] Si veda in particolare Davidsohn, *Storia di Firenze*, cit., IV, pp. 134-138, dove si sottolinea l'acquisita consapevolezza dell'ostilità di Bonifacio VIII e la necessità di guardare ad alleanze ampie, anche al di là degli schieramenti guelfi.

[2] Per la bibliografia, cfr. *Dante oltre l'allegoria*, cit., specie pp. 49-53, specie 51 sg., n. 35.

[3] In particolare, ipotizzando un inizio della stesura dell'opera intorno al 1308-1309, addirittura dopo l'elezione di Enrico VII, non solo non si riesce a giustificare l'evidente minaccia al successore di «Alberto Tedesco» in *Purg.* VI 100-102, ma ci si deve spingere a intendere la «nazion [...] tra feltro e feltro» come allusione al (futuro) imperatore, per esempio con la singolare osservazione che Milano, sede di una delle incoronazioni, si trova «tra Feltre e il Montefeltro»; e il «Veltro» *deve* essere un (futuro) imperatore, ma proprio per questo la scelta allegorica sarebbe incomprensibile, perché Dante, se non voleva rischiare di non far comprendere a chi pensava, avrebbe davvero dovuto usare la simbologia consueta, ossia l'aquila (e infatti, fra i commentatori coevi, quasi nessuno immagina che si possa trattare di un imperatore, al massimo si pensa a un suo vicario come Cangrande). Simili forzature sono obbligate a causa dell'incapacità di individuare plausibili spiegazioni per tutti gli elementi testuali da connettere, come invece può avvenire se ci si colloca nel periodo intorno al marzo del 1300. Da ultimo, l'amico Paolo Trovato, nel suo contributo *Un'ipotesi sulla data di inizio e di composizione dell'"Inferno" e del "Purgatorio"* («Dante Studies», CXXXIX, 2021, pp. 116-153), colloca l'avvio dell'intero poema addirittura all'epoca della discesa in Italia di Enrico VII, nel 1310 avanzato, evitando però di affrontare molti passi non compatibili con questa ricostruzione, come quello già citato di *Purg.* VI o quello relativo alla profezia del «Cinquecento diece e cinque» nel finale della seconda cantica. Inoltre, Trovato minimizza o non considera tutti gli elementi contrastanti con la sua ipotesi indicati nel mio precedente contributo sui primi canti dell'*Inferno* (cfr. p. 11, n. 1), p.e. a proposito del Veltro, che per l'appunto

5.

Gli elementi a favore di una arcaicità dei primi canti risultano, come si è visto in questo e in precedenti contributi, di varia natura: ideativo-compositivi, di tecnica e stile, di esattezza nei riferimenti a snodi fondamentali (configurazione del purgatorio e del paradiso ecc.), o in dettagli che risultano piuttosto incongrui, ipotizzando una scrittura tutta successiva alla fase del 1304-1307.[1] In ogni caso, non sussistono tracce evidenti di un'adesione a un'ideologia ghibellina o, viceversa, guelfa nera, così come sono vaghi i riferimenti a proprie colpe e a possibili salvezze (specie se si volesse intendere il Veltro come figura di un effettivo imperatore): ma le allusioni diventano invece molto meglio decrittabili se teniamo conto degli elementi posti in rilievo soprattutto nel paragrafo precedente. Se scritti entro il 1301 (o addirittura, per mera ma non assurda ipotesi, nella prima metà del 1300) e poi divulgati in questa forma senza correzioni di sostanza, i primi quattro canti dell'*Inferno* assumerebbero una configurazione autonoma, leggibile senza bisogno di alcun tipo di esegesi *ad hoc*, nel caso dei passi considerati problematici da tutti gli interpreti.

La ripresa a distanza di tempo dei canti, comunque sia avvenuta, sarebbe dovuta a due fattori. Da un lato, l'abbandono, all'incirca nella seconda metà del 1307, di ogni tipo di attività letteraria post-esilio fondata su un oltrepassamento (nella sostanza) della fase vitanovesca a favore di quella rappresentata dal *Convivio* e dalla valorizzazione del ver-

dovrebbe essere di sicuro un preciso imperatore, mentre si è visto anche qui per quali motivi ciò risulta improponibile. D'altronde, se il Veltro è Enrico già disposto a venire in Italia, perché tanta ambiguità? E se invece siamo in un periodo di poco successivo alla sua elezione, quali motivi concreti aveva Dante per sperare in lui? E, sempre stando alla cronologia di Trovato, pur avendo modo di correggere abbondantemente il finale del *Purgatorio*, Dante non modificherebbe proprio la profezia pensata per Enrico in lotta contro Clemente V e Filippo il Bello, dopo che questa non si era realizzata. In mancanza di una risposta a questi e ad altri evidenti problemi, l'ipotesi di Trovato non è sostenibile in rapporto ai dati testuali disponibili. Si veda anche il § 5 e la p. 32, n. 2.

[1] E, fra i segnali minimi, se ne possono citare ancora due. Il primo riguarda la più strana delle 'omissioni' che si colgono nel catalogo di *Inf.* IV rispetto a quanto si legge nel *Convivio* e cioè quella di Pitagora. Nel trattato si parla di lui come di chi diede il nome stesso alla filosofia (cfr. *Cv.* II XV 12), a sua volta «filosofo nobilissimo» (cfr. *Cv.* III XI 3), e implicitamente si conferma la conoscenza di sue teorie, poi attive nella configurazione del *Paradiso*. Dunque, le sue caratteristiche sarebbero, stando alle competenze e alle caratteristiche indicate, addirittura ideali per una menzione nel Limbo, ma ciò non avviene, mentre sono ricordati filosofi mai rilevanti nelle varie opere dantesche: un'ipotesi economica sarebbe appunto che Dante non abbia ancora acquisito tutte le nozioni e maturato le convinzioni manifestate nei testi successivi all'esilio (per altre osservazioni, si veda Paolo Maroscia, Carlo Toffalori, *Sulle tracce della matematica nella "Commedia"*, «Rivista di Studi Italiani», Biblioteca, XXXIX, 3, 2021, *online*, specie § 2). Si noti a margine che, mentre non è segnalato Pitagora, compare invece il botanico «Diascoride» (vv. 139-140), che viceversa, stando a *Cv* IV IX 13, sarebbe esponente di un'arte meno nobile persino della medicina. Sarebbe poi interessante tornare su un 'erroretto' rilevato da Francesco D'Ovidio nella sua noterella *Un'eccezione alla norma dell'indicare chi dica le parole che il testo riferisce*, in Idem, *Opere complete*, Caserta-Roma, A.P.E., 1926, V, pp. 107-112, in cui si osserva che l'unica eccezione, in tutto il poema, alla norma di indicare con un verbo o una formula marcata ogni locutore si trova nel passo che attacca «O tu che onori» (*Inf.* IV 73 sgg.). Secondo D'Ovidio (ma il dato è confermabile anche sulla base delle più recenti edizioni critiche, verificate con sistematicità da Andrea Gianfrancesco, *Ancora su Inf IV, 73-75*, «Letteratura e Pensiero», 15, 2023, pp. 62-80), trattandosi di un procedimento mai disatteso, quest'unico caso va imputato a una svista dell'autore, che quindi non avrebbe notato il problema nel corso di vari anni di revisioni; oppure, potremmo affermare più plausibilmente, a una scrittura non ancora vincolata a questa regolarità (e non più ritoccata). Per un (poco economico) tentativo di risolvere il problema, cfr. Luigi Spagnolo, *La lacuna invisibile (Inf. IV 74)*, «Lingua Nostra», LXXVII, 1-2, 2016, pp. 9-10. Si può aggiungere che ben diversa è la constatazione di questi oggettivi punti di incoerenza rispetto alle tante riflessioni di secondo grado su quanto il testo dantesco *non* dice, senza per questo risultare insoddisfacente o incompleto, mentre semmai è la nostra sensibilità sui dettagli minuti di una narrazione a pretendere più di quanto necessario alla stringatezza dei canti danteschi: istruttive in questo senso le divagazioni dello stesso Francesco D'Ovidio su *Flegias* in Idem, *Opere complete*, cit., IV, pp. 193-228.

sante etico-filosofico della produzione in versi (tra *De vulgari* e canzoni). Dall'altro, la possibilità di riavviare il progetto di poema senza sconvolgerlo, ma impostandolo in modo questa volta adatto a una narrazione non a base allegorica, con personaggi storici che consentivano affondi di varia portata (etici, politici, ragionativi ecc.). La triviale obiezione che Dante non avrebbe avuto bisogno di tornare in possesso dei primi canti per ricominciare a scrivere va rigettata perché, sino al 1307 circa, dobbiamo considerare che egli non *volesse* comunque tornare a quel progetto, incompatibile con la posizione di poeta-filosofo assunta almeno a partire dall'avvio del *Convivio*. Proprio lo scacco di quel modello, dichiarato nel dittico *Epistola* IV-*Montanina*, lasciava campo aperto a un altro e ben diverso progetto, che poteva aver già ricevuto un positivo riscontro in forza di una prima, involontaria divulgazione.

Per riassumere, in conclusione, l'ipotesi complessiva riguardo alle fasi compositive del poema, almeno per le prime due cantiche, si può affermare che i quattro canti iniziali siano stati scritti prima dell'esilio e siano rimasti nella forma in cui li leggiamo perché divulgati (da Dino Frescobaldi o chi per lui) intorno al 1305-1306, cosicché essi mantengono numerosi caratteri arcaici e varie incongruenze rispetto allo sviluppo successivo del racconto. Questi aspetti, che riguardano sia l'impostazione di fondo, all'inizio intrinsecamente allegorica, sia elementi essenziali (la configurazione del Purgatorio ecc.), non possono essere rubricati come dettagli poi modificati in corso d'opera, secondo quanto avviene in vari casi, p.e. quando, proprio fra VII e VIII canto dell'*Inferno*, Dante comincia a non rispettare più la ripartizione peccato/canto, troppo rigida. Non si tratta di variazioni su un modello definito (come ha notato Blasucci per gli esordi, cfr. p. 16, n. 1), bensì di specifiche caratteristiche che avrebbero condotto l'intero poema in una direzione del tutto differente: stando ai primi quattro canti, potevamo aspettarci una lunga rassegna di tipo virgiliano, con un continuo sottofondo allegorico-cristiano.

All'incirca dalla seconda metà del 1307, Dante ha invece ripreso a scrivere con continuità e linearmente i canti a partire dal quinto dell'*Inferno*, giungendo grosso modo a concludere la prima cantica entro il 1308 (salvo un'unica modifica, quella relativa alla condanna 'preventiva' di Clemente V in *Inf.* XIX 79-87). Come ho già avuto modo di osservare,[1] le tappe successive paiono ben scandibili, se si leggono i passi significativi senza

[1] Per un'ampia disamina di quanto qui sintetizzato, cfr. ancora *Dante oltre la "Commedia"*, cit., pp. 77-106; in particolare, a pp. 102-105, vengono forniti numerosi motivi per considerare il famoso riferimento al poema contenuto nei *Documenti d'amore* di Francesco da Barberino ascrivibile all'estate del 1313 anziché a date successive, come di solito si fa senza tener conto del contesto in cui è inserito. E sulla diffusione almeno dell'*Inferno* prima della morte di Enrico torna anche Trovato (in chiusura del contributo citato a p. 29 in n. 3), riconsiderando la questione delle glosse forse (ma non mancano i dubbi) di Andrea Lancia al volgarizzamento dei *Remedia* ovidiani studiato da VANNA LIPPI BIGAZZI (*Volgarizzamenti trecenteschi dell'"Ars amandi" e dei "Remedia amoris"*, Firenze, Accademia della Crusca, 1987, voll. 2, specie pp. 837, 859, 883 sgg.), sicuramente degne di ulteriori attenzioni, data la loro possibile collocazione tra giugno 1312 e agosto 1313: ma la situazione è notoriamente intricata, come viene ora ribadito in SENECA, *De brevitate vitae. Volgarizzamento fiorentino trecentesco di Andrea Lancia*, a cura di Giulio Vaccaro, Pisa, ETS, 2022, pp. 40 sgg., cui si rinvia anche per altra bibliografia. Ancora una postilla. Personalmente resto convinto che le prime due cantiche siano state divulgate, nella loro interezza, prima della morte di Enrico, ma se si ipotizza, come fanno molti studiosi, che ciò sia invece avvenuto tra il 1314 e il '15, si dovrebbe giustificare la coesistenza del quadro di collaborazione ideale e perenne fra Impero e Papato, descritto nei versi di *Inf.* II 14-27, e la realtà manifestata nel corso del *Purgatorio*, con un imperatore assente e, in seguito, in lotta acerrima con Re di Francia e Papa, il quale, a sua volta, è ormai stabilmente lontano da Roma, come denunciato con sdegno nell'*Epistola* XI. Se la pubblicazione avviene dopo la morte di Clemente o addirittura dopo la diffusione della lettera ai Cardinali, come poteva Dante lasciare invariato un quadro iniziale a dir poco utopistico e d'altra parte nemmeno in sintonia con gli assunti più originali della *Monarchia*? E quale coerenza ci sarebbe tra questo quadro e la concreta manifestazione di storture che costella soprattutto il *Purgatorio* (ma senza dimenticare *Inf.* XIX e XXVII), dovute appunto allo stravolgimento dei rapporti papato-impero? La facile e banale spiegazione per cui Dante si sarebbe illuso, magari spe-

stravolgere il senso letterale. Per esempio, è inverosimile che la minaccia esplicita al «successor» di Alberto d'Asburgo (si veda ancora *Purg.* VI 100-102), oltretutto espressa sullo sfondo del desolante degrado dell'Italia intera, vada ascritta a un periodo in cui Enrico VII sta per scendere o è già sceso a risollevarne le sorti (né si può pensare che «successore» si riferisca a qualcun altro se non a lui). Ma è altresì inverosimile che, in *Purg.* XVI 106-113, Marco Lombardo parli ancora dei «due soli» della Chiesa e dell'Impero, sottolineando che la prima ha «spento» il secondo, dopo che Enrico è venuto in Italia a mostrare ancora la vitalità di quest'ultimo, e l'esito sfortunato della sua impresa non è certo dovuto al solo papato: la situazione è sempre quella enunciata nell'invettiva del sesto canto, e tutto fa pensare che siamo ancora intorno al 1309. Ed è impossibile che la profezia di Forese in *Purg.* XXIII 106-111, per come è formulata,[1] si riferisca alla battaglia di Montecatini dell'agosto 1315, mentre è perfettamente complanare a quella inserita nell'*Epist.* VI ai fiorentini intrinseci, datata 31 marzo 1311. Alla fine della seconda cantica, tra *Purg.* XXXII 148-160 e XXXIII 31-51, la profezia della vittoria di un «reda» dell'Impero contro due nemici specifici, facilmente identificabili come il papa con la sua curia e il re di Francia, non può avere senso dopo la morte di Enrico il 24 agosto 1313, perché inapplicabile, al contrario di quella generica del Veltro, ad altri che a quegli attori (nessuna ipotesi alternativa regge se si prova a collegare la configurazione testuale ai fatti storici accertabili, nonostante i numerosi e spesso funambolici tentativi in tal senso: cfr. p. 31, n. 1). Chi ipotizza una scrittura del poema a partire dal 1308 avanzato, o addirittura dal 1310 dopo l'avvio dell'impresa enriciana, dovrebbe anche fornire spiegazioni plausibili di quanto dice la lettera, nei passi sopra citati e in altri che si potrebbero ancora allegare.[2]

rando già in un Arrigo-Veltro, mentre poi avrebbe dovuto constatare il suo fallimento (peraltro imputato ai vari avversari italiani e in specie al tradimento del papa in *Par.* XXX 133-148), sembrerebbe avallare proprio quel modello di *work in progress* così osteggiato e insieme indispensabile per giustificare, in alcuni punti, la concreta configurazione testuale: solo che nemmeno in questo modo si supererebbero le difficoltà complessive, quando si ipotizza un'integrale stesura a partire dal 1308 o oltre.

[1] Per un esame puntuale del dettato di questa profezia e per gli opportuni confronti, si veda *Dante oltre l'allegoria*, cit., pp. 245-248. Va sottolineato che la capacità di Dante, in alcuni periodi della sua vita (p.e. 1310-1313) di seguire la stesura del poema, di epistole fortemente elaborate da un punto di vista retorico, probabilmente della *Monarchia*, nonché di condurre un'attività politica, dovrebbe essere sufficiente a garantire che, intorno al 1300, poteva essere in grado di impegnarsi nei vari incarichi pubblici e insieme nella scrittura di liriche ed eventualmente dei primi canti infernali. Essi manifesterebbero ancor meglio una traccia degli eventi storici se li si pensa anche come un controcanto rispetto ad alcuni assunti della politica di Bonifacio, il papa ormai autoproclamatosi possibile salvatore appunto della Tuscia e purtroppo salito al soglio pontificio grazie al «gran rifiuto» del suo predecessore. L'importanza di una tutela imperiale (dato che Alberto d'Asburgo deteneva ancora il dominio sui territori toscani), in accordo ma non solo in subordine rispetto al papato (che invece la voleva cancellare per allargare il suo *patrimonium*), costituirebbe allora un ulteriore dettaglio in un quadro di possibile pacificazione, guidata non dal rapace Bonifacio ma da un Veltro nobile e virtuoso. In ogni caso, la presunta incompatibilità di impegno politico e scrittura letteraria è soltanto una delle tante ipotesi inverificabili, che vanno spesso a indebolire senza motivi consistenti i tentativi di ricostruzione basati esclusivamente sui dati testuali e gli indizi disponibili.

[2] Una versione parziale di questo contributo è stata presentata al convegno *Progetto e struttura della "Commedia" dantesca*, Université de Lausanne, 17 novembre 2021, organizzato da Simone Albonico, che ringrazio per aver concesso una pubblicazione anticipata. Un'ulteriore risposta a questi miei argomenti verrà da Paolo Trovato, con il quale ho avuto modo di confrontarmi (ma senza che siano state date risposte a quanto qui osservato a p. 29 alla n. 3); altre considerazioni verranno quindi proposte negli Atti del convegno sopra citato.